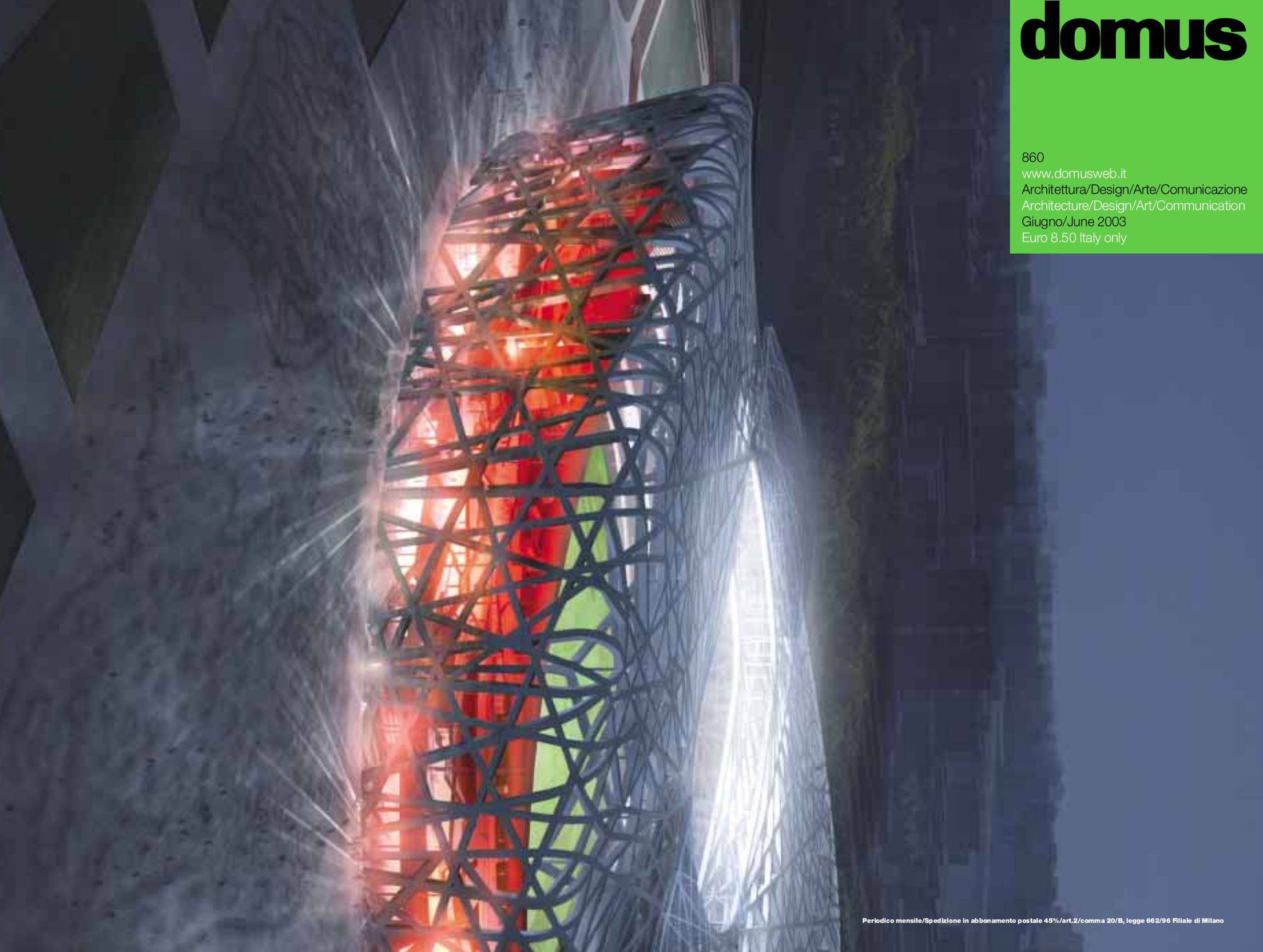


domus

860
www.domusweb.it
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Giugno/June 2003
Euro 8.50 Italy only

Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

ANTWERPEN
ATHENS
BANGKOK
BARCELONA
BERLIN
CANNES
CHICAGO
COPENHAGEN
FRANKFURT
HONG-KONG
KÖLN
LISBOA
LONDON
LOS ANGELES
LUXEMBOURG
MIAMI
MILAN
MOSCOW
MÜNCHEN
NEW YORK
OSLO
PARIS
ROME
ROTTERDAM
SEOUL
SHANGHAI
SINGAPORE
ST.PETERSBURG
STOCKHOLM
TAIWAN
TEL AVIV
ZURICH

Boffi

boffi.com +39 03 62 55 72 00

HORM il mobile vive

Ripples. 99 esemplari autografati da Toyo Ito. www.horm.it horm@horm.it tel. +39 0434 640733

P4. Luca Meda
Less. Jean Nouvel

vitra. è distribuito in Italia da Unifor
vitra. is distributed in Australia by Unifor Australia Pty

UNIFOR

UNIFOR

UNIFOR
via Isonco, 1
22078 Turate (Como) Italy
tel. 02/967 191
fax 02/9675 9855
02/9675 0399
www.unifor.it
e-mail: unifor@unifor.it

Photo Mario Carrieri

domus

Abbonati!
Ogni mese Domus definisce il mondo dell'architettura e del design
Subscribe!
Every month Domus defines the world of architecture and design

Abbonati a Domus
compila e spedisci
la cartolina
che trovi qui
accanto oppure
telefona al numero
verde 800 001199
e-mail
uf.abbonamenti@
edidomus.it
fax 039 838286

domus

Outside Italy
You can subscribe
to domus using
the card opposite
or telephone
+39 0282472276
e-mail
subscriptions@
edidomus.it
fax
+39 0282472383

45 hotel all'insegna
del design per vacanze
davvero esclusive:
Herbert Ypma ridefinisce i
canoni dell'ospitalità
tradizionale in un volume
da collezione.
256 pagine,
527 illustrazioni
39.000 lire
anziché 55.000 lire

italian edition

Abbonamento

Italia

Desidero abbonarmi a Domus
☐ Annuale (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.120.000 anziché £.165.000
☐ Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.110.000 anziché £.165.000
(allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

Effettuate la spedizione al seguente nominativo:
(scrivere in stampatello)

Cognome

Nome

Indirizzo n°

Località

Cap Prov

Telefono Fax

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional S.r.l., via Mentana 17/A, 20052 Monza (MI)

Scelgo la seguente modalità di pagamento:
☐ Bollettino postale che mi invierete
☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus S.p.A.
☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Carta n°

Scadenza

Data Firma

P031

NON AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n.7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Provinciale P.T. N. Z/80776/1/TM/7377 del 17/4/85)

Editoriale Domus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO (MI)

Subscription

outside Italy

I would like to subscribe to Domus
☐ Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 103 ☐ DM 224 ☐ Euro 114,65
☐ Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 138 ☐ DM 300 ☐ Euro 153,38

Please send the subscription to the following address
(please write in block capitals):

Name

Surname

Number & Street

Town Postal code

State/Region

Country

Telephone Fax

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only for the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising there from. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies for the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy, is responsable for processing your private data.

☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, Via A. Grandi, 5/7 – 20089 Rozzano – (Milano) – Italy
☐ I have paid by International money order on your account n. 5016352/01 – c/o Comit – Assago Branch – (Milano) – Italy
☐ Please charge my credit card the amount of:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Card number

Expires

Date Signature

P031

PLEASE AFFIX POSTAGE

Editoriale Domus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

The Colours of Corian®

For more information about DuPont™ Corian®, call 0800/962116 (UK), 0800/29 5833 (A), 0800/96666 (B), 0800/917272 (F), 0800/1810018 (D), 1800/553252 (IRL), 800/876750 (I), 0800/3079 (L), 0600/554614 (CH), 900/993299 (E), 0800/0223500 (NL). **www.corian.com**

To learn about DuPont™ Zodiaq®, our new surfacing material, call us or visit **www.zodiaq.com**

CORIAN®

DUPONT®

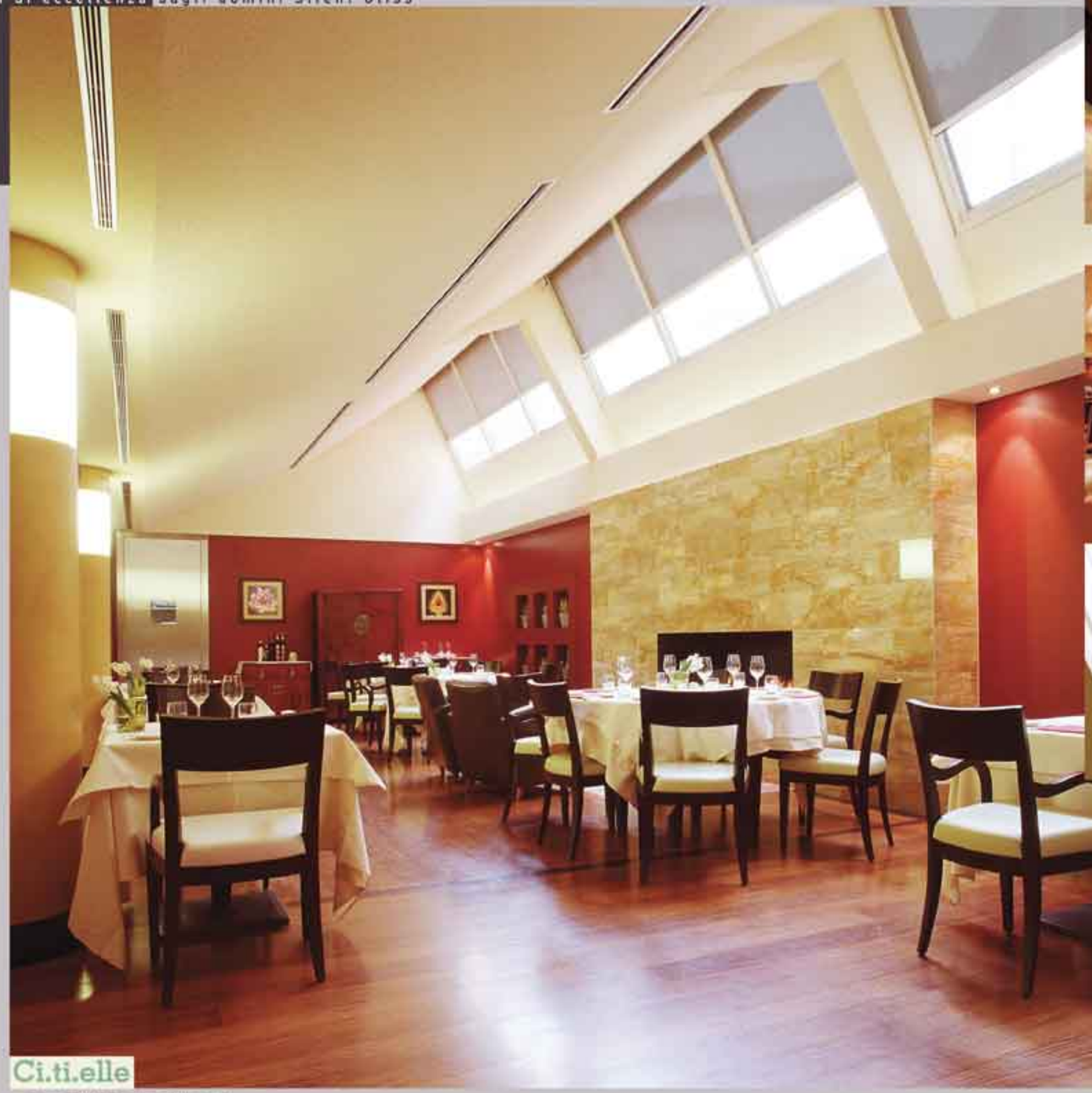
tendenze window interior design

L'Enterprise Hotel è un nuovo albergo 4 stelle situato in C.so Sempione a Milano. L'ambiente moderno è caratterizzato da linee geometriche, volumi architettonici e qualche elemento orientale, soprattutto negli arredi.
La collaborazione con Silent Gliss ha portato a definire il sistema di oscuramento dei lucernari del Centro Convegni grazie ad un sistema motorizzato abbinato a tende con tessuto black out.

Architetto Cristina Di Carlo

Hotel Enterprise

Il Centro Convegni è un'area molto importante dell'Hotel e si sviluppa al piano terra su un'area di 1300 mq.
Un'altra zona vitale dell'albergo è la sala Ristorante, una struttura molto interessante per le sue caratteristiche propriamente industriali come il soffitto a shed.
Anche per la realizzazione di questa sala la scelta è stata quella di adottare un sistema Silent Gliss motorizzato. Il sistema prescelto è a rullo abbinato a tende in tessuto Screen, omologato ignifugo in Classe 1, ideale per filtrare la luce e conferire, quindi, all'ambiente la giusta illuminazione qualsiasi sia il momento della giornata.



Architetto Cristina Di Carlo nasce a Milano e dopo la laurea alla facoltà di Architettura al Politecnico di Milano, inizia nel 1992 la collaborazione con lo Studio Soltsev Associati di Milano che durerà per cinque anni. Nel 1998 apre lo studio proprio a Milano dove segue progetti di architettura d'interni e design. Nel 2001 inizia la progettazione di Enterprise Hotel in C.so Sempione a Milano per il quale disegna anche gli arredi su misura in collaborazione con il designer Christopher Redfern.

ARCHITETTO CRISTINA DI CARLO
Via Tommaso Salvini, 10
20122 Milano

Ci.ti.elle

10090 Castiglione Torinese (TO)
Strada degli Scavi, 21
tel 011.981.31.31
fax 011.981.06.44

SilentGliss® Tutto intorno alla finestra

Via Reggio Emilia, 33 - 20090 Redecesio di Segrate (MI)
Fax 02.21.33.288 - Tel. 02.26.903.1
www.silentgliss.it
e-mail: info.com@silentgliss.it

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akateemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY 11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

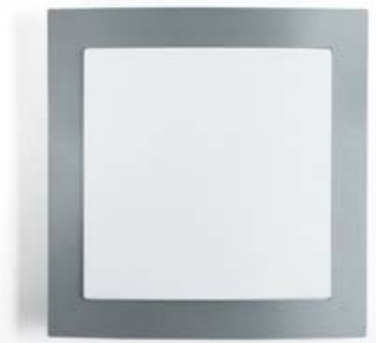
• Only for Usa & Canada

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

DESIGN P. BISTACCHI

Square

Lampada da parete/plafone a luce diretta e diffusa. Cornice in alluminio satinato. Schermo in policarbonato infrangibile stampato, con protezione UV e con superficie trattata per un'ottimale distribuzione luminosa. Sistema di ritenzione brevettato dello schermo tramite 4 cannoncini a molla. Versioni con emergenza permanente integrata in un alloggiamento posto sul retro dell'apparecchio. Alimentazione elettronica ed elettronica dimmerabile, sia analogica che digitale, o elettromagnetica. Completa la gamma la versione Square Glass, con schermo in vetro opale stampato particolarmente adatta per lampade alogene a doppio attacco.



Tre Ci Luce

Per ulteriori informazioni:
TRE CI LUCE - C.so Europa, 8 (Città Satellite) - 20020 CESATE (MI)
Tel.: +39 0299087.1 - Fax: +39 0299489062 - Email: info@treciluce.com - www.treciluce.com

Nuova Alfa Spider.

Spazi aperti. Orizzonti che si allargano. Mete che si raggiungono e mete nuove da raggiungere. La nuova Alfa Spider è nuova nelle linee e nelle motorizzazioni. Nuovo 3.2 V6 da 240 CV e nuovo 2.0 JTS a iniezione diretta da 165 CV, il desiderio di libertà si fa strada. Da € 28.325,00* a € 38.625,00.

La bellezza non basta.

www.alfaromeo.it

Nuovo motore top di gamma 3.2 V6 24 valvole da 240 CV. Da 0 a 100 km/h in 6,3 secondi, velocità massima 242 km/h.

Nuova strumentazione. Sospensioni posteriori multilink, ABS e ASR. Per un controllo di guida totale e immediato.

Sedile ergonomico di impostazione sportiva, con baricentro abbassato per un comfort elevato e un maggiore contatto con la strada.

Alfa Spider

*Prezzo di lancio con il contributo dei Concessionari Alfa Romeo; valido fino al 31/12/2003. I.P.T. esclusa. Consumi (litri/100 km) ciclo combinato 9,2 (2.0 TS 16V) - 13,2 (3.2 V6 24V). Emissioni CO_2 (g/km): 220 (2.0 TS 16V) - 315 (3.2 V6 24V).

MUSEI

Comune di Udine
Assessorato alla cultura
Civici Musei e
Galleria di Storia e Arte
Galleria d'Arte Moderna

"Tecnologia, design, architettura, comunicazione e ricerca: cultura d'impresa e cultura del progetto nell'industria del legno. Una storia che dal 1882 ad oggi attraversa un secolo. Raccontata attraverso disegni, fotografie, macchine industriali, prodotti e prototipi conservati nell'archivio Fantoni".

catalogo
Silvana Editoriale

Udine,
Chiesa di San Francesco
14 maggio - 31 luglio 2003

Orario:
9.30 - 12.30 / 15.00 - 18.00
chiuso il lunedì
e pomeriggi festivi

Per informazioni:
Galleria d'Arte Moderna
T. +39 0432 295 891
gam@comune.udine.it
www.comune.udine.it
Centro Ricerche Fantoni
T. +39 0432 976 471
crf@fantoni.it
www.fantoni.it

"Technology, design, architecture, communication and research: company culture and design culture in the wood industry. A story which spans a century, from 1882 to the present day. Told through drawings, photographs, industrial machines, products and prototypes preserved in the Fantoni archives".

catalogue
Silvana Editoriale

Udine,
Church of San Francesco
May 14th - July 31st 2003

Opening times:
9.30 a.m. - 12.30 p.m.
3 p.m. - 6 p.m.
closed Monday
and holiday's afternoon

For information:
Galleria d'Arte Moderna
T. +39 0432 295 891
gam@comune.udine.it
www.comune.udine.it
Fantoni Research Centre
T. +39 0432 976 471
crf@fantoni.it
www.fantoni.it

design

tecnologia

comunicazione

Legno, Industria, Design: dagli archivi Fantoni

architettura

centro ricerche

ernestomeda

IF YOU ARE LOOKING FOR SOMETHING MORE THAN ITALIAN DESIGN, IF YOU EXPECT THE BEST THAT ITALY HAS TO OFFER, THEN ERNESTOMEDA HAS THE KITCHEN OF YOUR DREAMS. YES, BECAUSE ERNESTOMEDA IS ONE OF ITALY'S LEADING DESIGN BRANDS; BEAUTIFUL DESIGN, TOP QUALITY AND MAXIMUM RELIABILITY, ACCEPTED AND ACKNOWLEDGED BY THE WORLD'S MOST DEMANDING MARKETS.

FOR DISCERNING PEOPLE ONLY

ModelSilverboxDesignPietroArosioQualityCertifiedISO9001:2000Info+39072148991WebSitewww.ernestomeda.itCountryItaly

©DARMA Foto Studio 33

Programmazione luminosa: Control Pad

ERCO
www.erco.com

AD Roberto Nicolai New Kinetiffy per Arjoni Privilegiata - Ph. Stefano Tonicello

PLATE
Concept design Giancarlo Vegni

BERTOCCI
Bathroom Accessories

www.bertocci.it e-mail: info@bertocci.it

Per ulteriori informazioni **Numero verde: 800.93.33.39**
oppure inviare questo coupon a:
Bertocci s.r.l via Petrosa, 24 50019 Sesto Fiorentino (Firenze)
con il vostro nome e recapito **(DM)**

ph. Stefano Tonicello

eugene design *Roberto Lazzeroni*

IPE
CAVALLI

I.P.E. s.p.a. via Mattei, 1 40069 Zola Predosa (BO) Italy - tel. +39 051 6186311 - fax. +39 051 6186310 - www.ipe.it - e-mail: ipe@ipe.it
La collezione Cavalli è un marchio della I.P.E. S.p.A.

From the Electrolux Group. The world's No.1 choice.

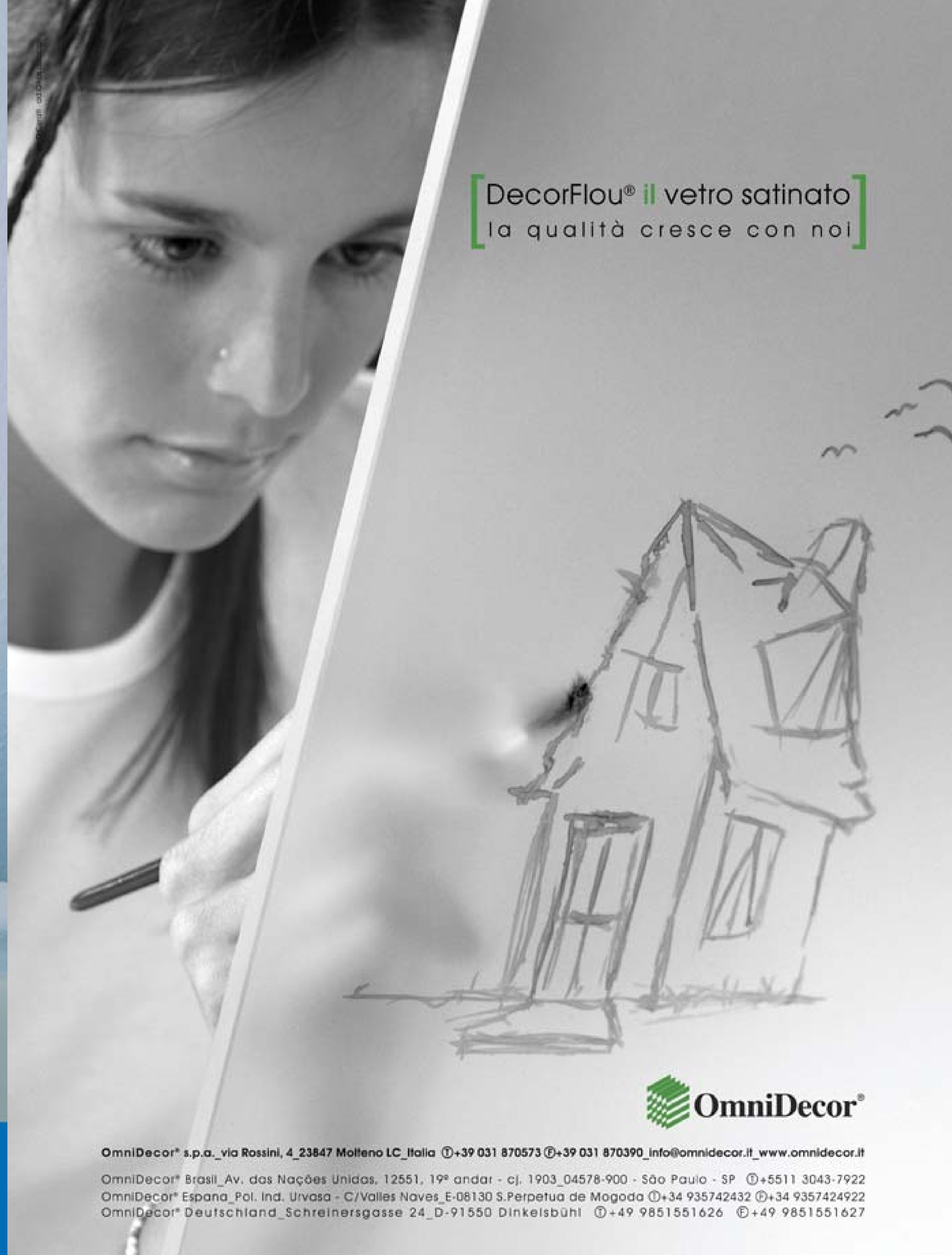
Nuovi Frigoriferi A+.
Intelligenza superiore.

A+ è la gamma di frigoriferi che permettono di risparmiare il 25%* di energia rispetto alla classe A, grazie all'impiego del compressore RSD, un'innovazione Rex. I frigoriferi A+ sono inoltre dotati di DAC (Dynamic Air Cooling), il dispositivo elettronico che crea un flusso d'aria lungo la parete posteriore del frigo, mantenendo costante la temperatura interna e consentendo di conservare i cibi più a lungo. *Minor consumo rispetto al valore minimo richiesto per ottenere la classe A.

www.rexbuilt-in.it

REX
FATTI PER ESSERE IL N.1

OZ
Made in Italy, dentro e fuori.
TEKNOBILI Collezione OZ - Design: Nilo Gioacchini
NOBILI
Carlo Nobili Spa Rubinetterie Via Lagone 32 28021 Borgomanero NO Tel. 0322 844555 Fax 0322 846489 www.nobili-spa.com info@nobili-spa.com


[DecorFlou® il vetro satinato
la qualità cresce con noi]
OmniDecor®
OmniDecor® s.p.a._via Rossini, 4_23847 Molteno LC_Italia Ⓣ+39 031 870573 Ⓕ+39 031 870390_info@omnidecor.it_www.omnidecor.it
OmniDecor® Brasil_Av. das Nações Unidas, 12551, 19º andar - cj. 1903_04578-900 - São Paulo - SP Ⓣ+5511 3043-7922
OmniDecor® Espana_Pol. Ind. Urvasa - C/Valles Naves_E-08130 S.Perpetua de Mogoda Ⓣ+34 935742432 Ⓕ+34 9357424922
OmniDecor® Deutschland_Schreinersgasse 24_D-91550 Dinkelsbühl Ⓣ+49 9851551626 Ⓕ+49 9851551627

Schienale alto
regolabile in altezza
con maniglia portagiacca,
poggiatesta imbottito
regolabile, inclinazione
sedile/schienale sincron.
elevazione seduta
a gas, base girevole
su ruote piroettanti.

FLOW

MANAGEMENT ARMCHAIR

Design: Baldanzi & Novelli

emmegi

Tel. +39 0429.782587
Fax +39 0429.72005
www.emmegiseating.com

porta Ghost, libreria Cartesia design Giuseppe Bavuso | www.rimadesio.it | numero verde 800901439

una casa piena di luce / Rimadesio

i Disegni i Tradizionali l'Antico i Prefiniti l'Intarsio

BERTI®
PAVIMENTI LEGNO

35010 Villa del Conte (PD) ITALY Via Rettilineo, 81 Tel. 049 9323611 r.a. Fax 049 9323639.28 www.berti.net e-mail: info@berti.net
Export department: Tel. +39 049 9323621 Fax +39 049 9323643 e-mail: sales@berti.net

From the Electrolux Group. The world's No.1 choice.

Nuovi Piani Filorex.
Intelligenza superiore.

Il piano di cottura Filorex unisce alla linearità del design una maggior velocità di cottura. Grazie allo speciale bruciatore a tripla corona (potenza 4 kWh) e all'efficiente sistema di combustione, Filorex garantisce le massime prestazioni con emissioni ridotte al minimo.
www.rexbuilt-in.it

REX
FATTI PER ESSERE IL N.1

DAINO REALE E BLUE BARRACUDA DI CAVA

Mappamondo

DAINO REALE E BLUE BARRACUDA DI FABBRICA

Voglia di conoscere

Ogni cosa può essere percepita, vissuta e vista in modo diverso. Fabbrica Marmi e Graniti vi invita a vedere le cose da angolazioni più originali, inaspettate e soprattutto meno abitudinarie. Con questo spirito, nel pieno rispetto della natura e con l'utilizzo della tecnologia come strumento utile per migliorare ciò che già esiste, nella Fabbrica Marmi e Graniti nascono materiali di assoluto rilievo, sia nell'aspetto estetico sia in quello delle performance. Unici nel panorama della pavimentazione. I Marmi, i Travertini, i Graniti e le Pietre di Fabbrica, alla loro duttile lavorabilità aggiungono una straordinaria armonia cromatica, una superiore resistenza all'abrasione profonda, al gelo e agli acidi. La tecnologia incontra la natura per andare oltre, senza paura delle convenzioni, superando gli stereotipi con il vantaggio dell'innovazione.

www.irisfmg.com

iris

FABBRICA
MARMI E GRANITI
TECHNOLOGICAL STONES

La società sarà lieta di fornire agli interessati ulteriori dati e informazioni sia tecniche sia commerciali; a tal fine sono attivi i numeri verdi: tel 800-211931 - fax 800-248000 e indirizzo di postaelettronica: mktg@irisfmg.com

CONCEPT
INTERNATIONAL OFFICE

SISTEMI OPERATIVI
SISTEMI DIREZIONALI
PARETI DIVISORIE
LIBRERIE
ARCHIVIAZIONE

TooWay > sistema per ufficio operativo
design Castiglia Associati with K. Miksza

Concept International Office > 20034 Giussano Milano Italia > Via dell'Artigianato > Ph.+39.0362.862296 Fax+39.0362.310909 info@ioc.it www.ioc.it

MATERIA
design Carlo Colombo

www.antoniolupi.it

Forno Plan (in basso a destra):
Sistema Tocco Sicuro: quattro vetri
a ricircolo d'aria e un ventilatore
di raffreddamento esterno tangenziale
mantengono la temperatura media
della porta a meno di 40°C.

Lavastoviglie Plan (in basso a sinistra):
Tripla classe A.
Massima silenziosità.
Sistema Antiallagamento
Waterblock Totale.

Piano Plan: Cinque aree cottura
attrezzate in soli 60 cm.
Quattro fuochi a gas
e una piastra elettrica.

Microonde Plan: Tre tipi di cottura.
Controlli completamente elettronici.
Porta che diventa piano d'appoggio.

Cappa Plan:
Quattro livelli di potenza.
Comandi elettronici
a diodi retroilluminati.

Coordinati Plan Candy.
Niente può turbarne l'armonia.

NUMERO UTILE
199.123.123
www.candy.it

CANDYSICURPIU'
5 anni di manutenzione garantita.
Per informazioni: 199.12.13.14

CANDY
Se c'è, ci sei tu.

CODEsign

GIORGETTI®	On-Line	Nicola Adami 2002
	Giorgetti spa 20036 Meda (Mi) via Manzoni 20 tel 0362 75275 fax 0362 75575 giorspa@giorgetti-spa.it www.giorgetti-spa.it	**Spazio Giorgetti** 20121 Milano via Montenapoleone 18 tel 02 76003875 tel/fax 02 76000136 space@giorgetti-spa.it

tendence
lifestyle

Internationale Frankfurter Messe

Decorate
Life

Le atmosfere del Lifestyle al posto dei gruppi di prodotti. Il nuovo concetto di Tendence Lifestyle crea un ponte diretto tra chi compra e chi vende. La suddivisione secondo le scelte comportamentali del consumo rende i trends più visibili, consente una presentazione più libera dei prodotti e offre idee innovative per arrivare al successo. Venite a cogliere nuove suggestioni per il presente e il futuro visitando gli oltre 4.000 espositori della più grande fiera d'autunno dei Beni di Consumo.

Per maggiori informazioni: Messe Frankfurt Italia Srl, Tel. 02 8807781, Fax 02 72008053,
www.tendence-lifestyle.messefrankfurt.com, info@italy.messefrankfurt.com. Riservato agli operatori.

Frankfurt am Main
22 – 26.8.2003

Messe Frankfurt

Big Jim
Design: Stefano Getzel

Poltrona monoscocca in polietilene
Single shell lounge chair in polyethylene

LUXY

LUXY s.r.l. Via Melaro,6 36041- Alte di Montecchio Maggiore (Vicenza) Italy
Tel. ++39/444/696111 Fax ++39/444/694163 E-Mail: luxy@luxy.com

www. uxy.com

Nuova serie civile Élos di ABB.

Ora potete aprire g i occhi.

Élos

Élos Soft Élos Smart

Li avete aperti? Allora potete vedere un mondo nuovo in cui la funzionalità e l'estetica si fondono con armonia. È il mondo di Élos. Un mondo in cui materiali di pregio creano forme pure ed eleganti, un mondo pieno di colori, di riflessi e di sfumature. Ma anche un mondo di tranquillità, benessere e libertà grazie al sistema completo che rende la casa più sicura, confortevole e che permette di avere tutto sotto controllo sempre e ovunque. Élos è un mondo nuovo, merita di essere visto.

ABB

http://bol.it.abb.com/elos

FLAMINIA.
brand new

work in progress - design l. e r. palomba accessori - design king e roselli photo m. marcato

ceramica flaminia spa tel. +39 0761 - 542030 fax +39 0761 - 540069 ceramicaflaminia@ceramicaflaminia.it www.ceramicaflaminia.it

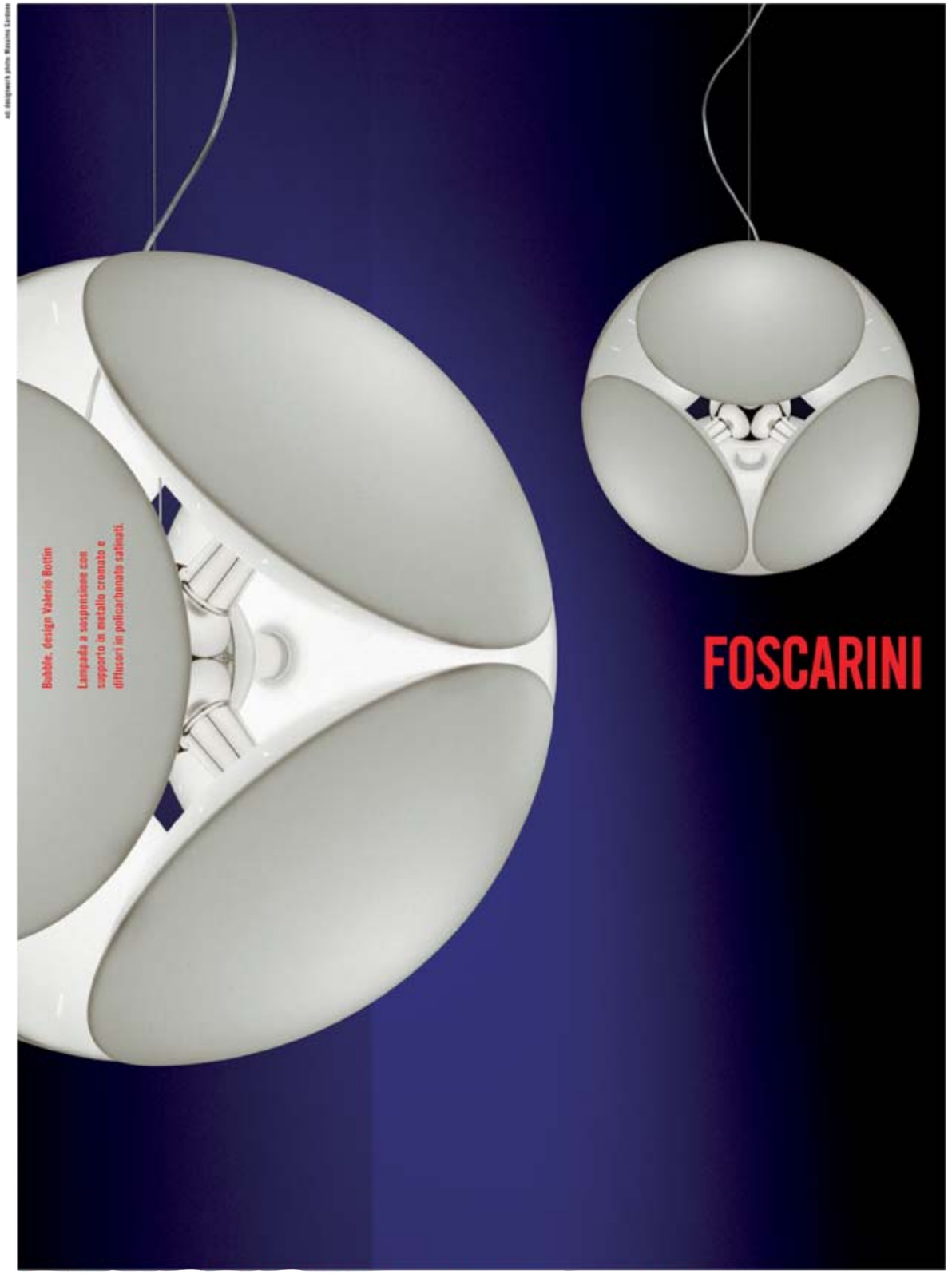
iGuzzini illuminazione SS 77 Km 102 I-62019 Recanati - Tel. +39 071 75881 Fax +39 071 7588295 www.iguzzini.com iguzzini@iguzzini.it

Minimal Frame, design Gae Aulenti e Piero Castiglioni. La serie a incasso Minimal si chiama così proprio perché gli apparecchi hanno un impatto visivo minimo, lasciando alla qualità della luce la parte del protagonista.

Minimal Frame entra con discrezione nelle aperture già predisposte dei controsoffitti, anche quelli più sottili, risolvendo qualsiasi problema estetico e concentrando perfettamente la luce sui diversi punti da mettere in valore.

Per questo è particolarmente adatto ad essere installato in negozi di prestigio, oppure negli spazi di esposizione, o nei musei. www.iguzzini.com

Better Light for a Better Life. iGuzzini



Foscarini Murano Srl via delle Industrie 92 - 30020 Marcon / Ve T+39 041 595 1199 F+39 041 595 9232 e-mail:foscarini@foscarini.com www.foscarini.com

CATALANO
Sistemi per vivere il bagno°

ZERO+ 70 • wc-bidet 58 sospesi

ZERO+

CERAMICA CATALANO srl
Str.Prov.Fiorenna Km 7.200
I - 01034 Fabrica di Roma (VT)
Tel.+39.(0)761.5661 Fax+39.(0)761.574304
segreteria@catalano.it
venditeitalia@catalano.it
export@catalano.it
www.catalano.it

Show room Milano
via Molino delle armi n° 25
angolo via S.Croce
tel +39.(0)2.83241398 - 89418540

ANCIA

UN RAFFINATO TOCCO DI ECCENTRICITÀ.

Motore 2.4 JTD 150 CV. Interni in pelle color tabacco e rifiniture in magnesio lucido. Esclusiva carrozzeria bicolore*. Cerchi in lega da 16" di nuovo design. Impianto Bose® Sound System. Climatizzatore "Dual Zone".

*disponibile a richiesta su Lybra Emblema SW.

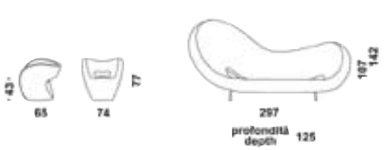
LANCIA

NUOVA LANCIA LYBRA EMBLEMA.

Scopritela in tutte le Concessionarie Lancia.

MOROSO

MOROSO spa, via Nazionale, 60 Cavalicco, Udine T +39 0432 577111 F +39 0432 570761 **Info** *numero verde 800 016811* **www.moroso.it**
SHOWROOM: Milano via Pontaccio, 8/10 T +39 02 72016336 F +39 02 72006684



Divano e poltrona
della collezione VICTORIA AND ALBERT
disegnata da Ron Arad

Photo A. Pedemi - Studio Montanari Revesta

Timeless design, infinite possibilities

vola
© Design Arne Jacobsen

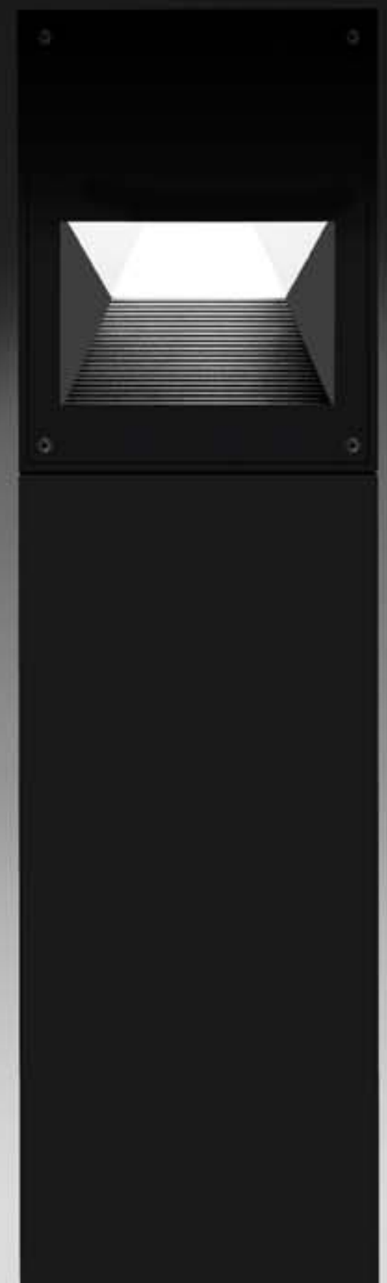
Vola exclusively distributed by:

Rapsel

For Architect, Interior Design and Contract inquiries please contact:
RAPSEL Spa, Via Volta, 13, 20019 Settimo Milanese (MI), Tel: 02.33 55 981, Fax: 02.33501306, rapsel@rapsel.it, www.rapsel.it

Solido.

Sicuro.



BEGA

BEGA – Luce per l'esterno.

Distributore per l'Italia:
ZUMTOBEL STAFF
ILLUMINAZIONE SRL
Via Pirelli 26, 20124 Milano
Tel. 02/66 74 51
Fax 02/66 74 57 77
infomilano@zumtobelstaff.co.at
www.bega.com

Il massimo della flessibilità è il rigore.

Gira
Design: Jasper Morrison

proposta

www.colombodesign.it 035-4949001

COLOMBO DESIGN
Il progetto pensiero.

idb advertising.com

NET or not.

Non vorrai altra ceramica al di fuori di Net. Perchè Net è la ceramica che reinventa la ceramica. Per scoprire nuove forme, nuove superfici, nuovi colori. 11,1 x 33,3 cm per plasmare la materia, per osare, per cercare l'essenziale e scoprire nuove forme creative. Nasce Net. Il resto è out.

NET®
New Emotional Tiles
by NAXOS

NET® New Emotional Tiles by NAXOS - Strada Statale 569, 169 - 41050 Solignano (Mo) - Tel. 059 748 811 - Fax 059 797 376 - net@ceramica.it

Arte'S
SitLand
www.sitland.com

a different point of view

1/10
2/10
3/10
4/10
5/10
6/10
7/10

A+S almagrest+bloodyfine / CLAIM COMMUNICATION

la trasparenza è uno stile di vita.

blu

turchese

acquamarina

verde

giallo

siena

ametista

rosa

tilla

nordica

marmo

*

*Vetromarmo salomè 19x19x8 cm. Il mattone in vetro Vetroarredo è riconoscibile perchè ogni pezzo è marcato sullo spessore.

www.vetroarredo.com

il colore è la sua espressione.

La scelta Vetroarredo non è solo questione di funzionalità. Ma anche di apertura alla creatività. Quella che è dentro di voi. Per catturare la luce e liberare lo spazio, Vetroarredo propone 10 alternative di colore più la serie 'marmo' e i neutri, in numerose varianti di finitura, disegni e formati. Forme e colori che coprono lo spettro della fantasia e colgono le sfumature di ogni sensibilità, aggiungono vita all'ambiente, trasparenza all'intimità.

nome _____ professione _____

città _____ via/piazza _____ tel. _____ e-mail _____

per informazioni: Vetroarredo Servizio Clienti tel. **0524 81835** fax **0524 528597** e-mail **europe_2@vetroarredo.com**

Vetroarredo S.p.A. via R.Giuliani 360, 50141 **Firenze**, Italy

autorizzo al trattamento dei miei dati personali ai sensi della Legge sulla Privacy 675/96

005

vetroarredo

luce spazio ambiente

Qualunque sia la vostra idea di comodità.

Interni di ultima generazione con sedili ripiegabili e abbattibili.
Fiat Stilo 5 porte. E lo spazio cambia con te.

Prova il JTD common rail

Quando si dice talento per lo spazio, non ci sono dubbi: leader nella categoria per volume interno, abitacolo alto che moltiplica abitabilità e modularità, e in più, motori 1.9 JTD Common Rail, sicurezza e tecnologia da prima della classe... È Fiat Stilo 5 porte, l'unica che riesce a stare dietro alle esigenze della tua famiglia.

Fiat Stilo. Piena di vita.

FIAT

Haller Systems

Welcoming

A nice, inviting place to pass some time.
The Haller Systems table from USM – for working, meeting, living, and dining.
Ask for detailed documentation.

USM U. Schaerer Sons Inc., 28–30 Greene St., New York, NY 10013
Phone 212-371-1230, 1-800-4-Haller, info@us.usm.com
USM U. Schärer Söhne AG, CH-3110 Münsingen
Phone +41 31 720 72 72, Fax +41 31 720 72 38, info@ch.usm.com, www.usm.com

USM
Modular Furniture

Kitchen from Arclinea, designed by Antonio Citterio. Photo: Gionata Nerra Artwork: William Kerra Concept and Styling: Rossell Silvestri Studio, F. Radice, designwork

TRE-Più

Pavilion system from Planus Pavilion Collection, designed by Antonio Citterio.

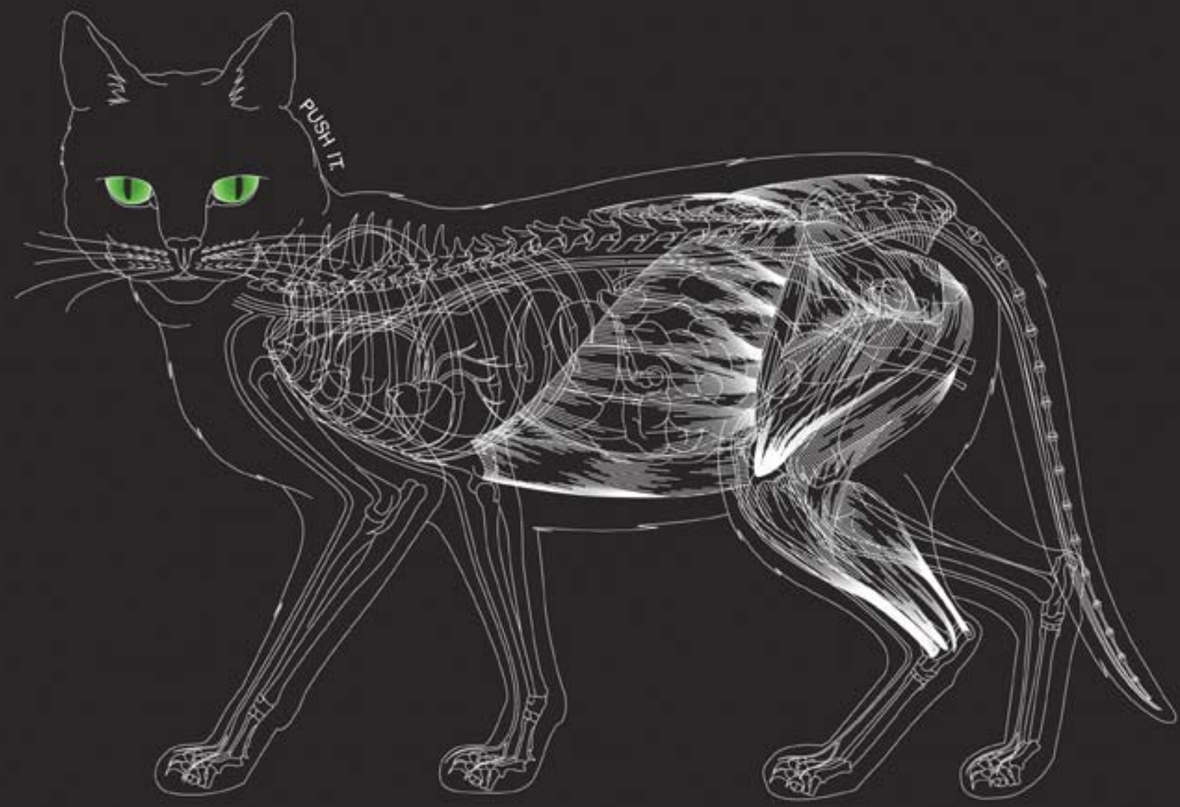
TRE-P&TRE-Più spa, divisione **TRE-Più**
via Vittorio Veneto14/16, 22060 Cabiate / Como
tel. +39 031 766000 fax +39 031 768383
trepiu@trep-trepiu.com www.trep-trepiu.com

tiper | design R. Danesi

FREZZA SPA
Via Ferret, 11/9
31020 Vidor (Treviso) Italy
Tel. 0423 987601 r.a.
Telefax 0423 987800

www.frezzainc.com
e-mail: info@frezzainc.com

FREZZA®



PUSH IT.

Luminescent is a new plastic that glows in the dark.
Whatever will we think of next.

GE Plastics.
www.geaesthetics.com

imagination at work

blade

photo Mario Carrieri

Lamm

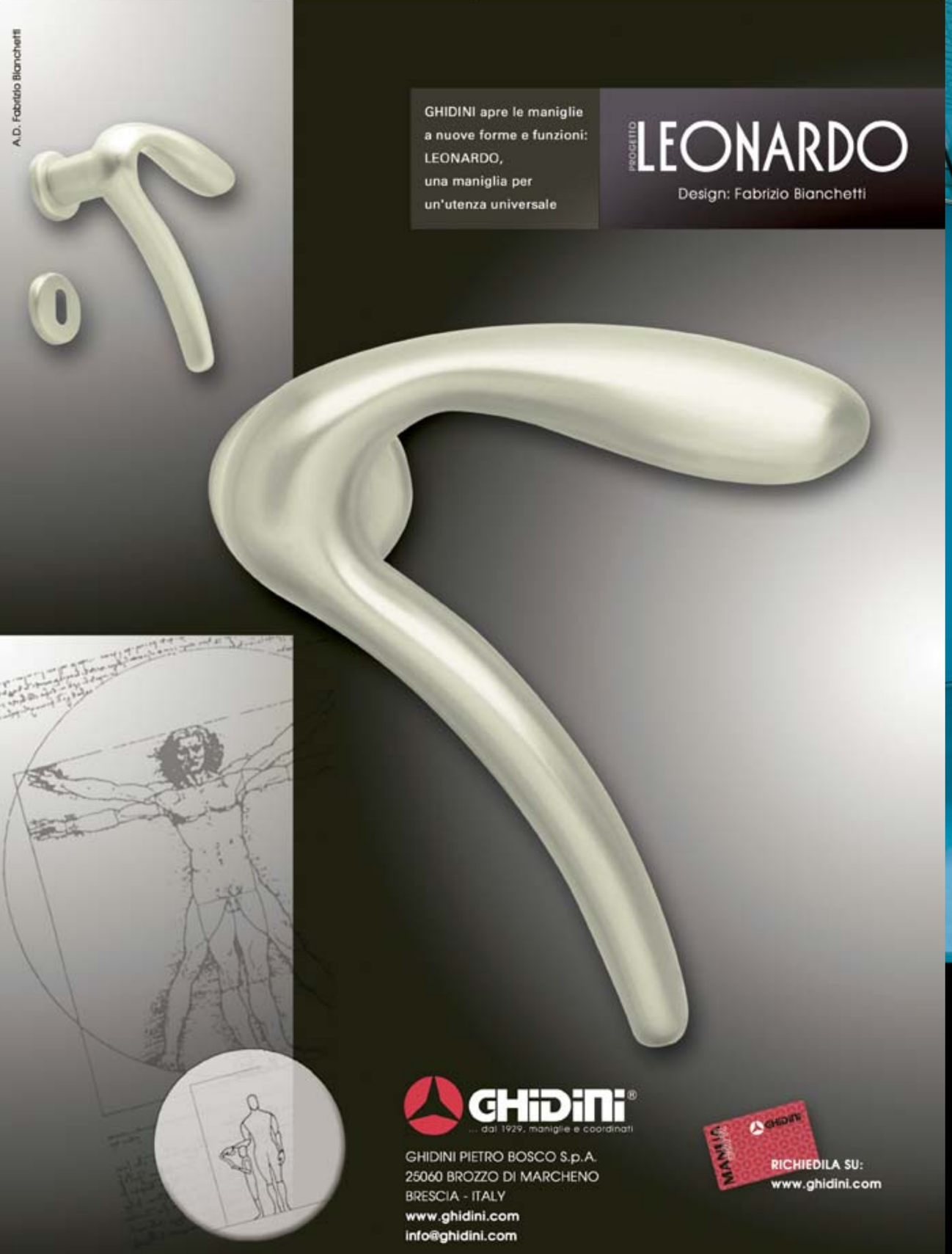
sistema disegnato da Dante Bonuccelli e utilizzato nella Università Commerciale Luigi Bocconi a Milano - www.lamm.it

Toglietevi
il pensiero.

idea **Allarme gas-stop.** Fiuta immediatamente la fuga di gas metano o GPL. Vi segnala con messaggio acustico e ottico il pericolo. Blocca istantaneamente l'elettrovalvola di erogazione. E se non siete in casa, lancia l'allarme telefonico ai numeri programmati. Toglietevi ogni preoccupazione, con l'allarme gas-stop Idea.

www.vimar.it

VIMAR
Energia positiva.


A.D. Fabrizio Bianchetti
GHIDINI apre le maniglie
a nuove forme e funzioni:
LEONARDO,
una maniglia per
un'utenza universale
PROGETTO
LEONARDO
Design: Fabrizio Bianchetti
GHIDINI®
... dal 1929, maniglie e coordinati
GHIDINI PIETRO BOSCO S.p.A.
25060 BROZZO DI MARCHENO
BRESCIA - ITALY
www.ghidini.com
info@ghidini.com
RICHIEDILA SU:
www.ghidini.com

oddicini
partiti ed tecnologiche per l'architettura
MAXPARETE
High Sound Proofing HSP
...lo spazio è mobile!
MAXPARETE HSP
pareti manovrabili
La soluzione ideale per rendere flessibili
gli spazi congressuali, alberghieri e polifunzionali:
una parete manovrabile ad elevato isolamento acustico.
28883 Gravellona Toce (VB) - Via XX Settembre, 186 - Tel. 0323.864144 - Fax 0323.848277 - e-mail: info@oddicini.com - http://www.oddicini.com

"The Drama of Light" va in scena al Teatro dell'Opera di Singapore. Louis Clair ha scelto Exterieur Vert, società del Gruppo Targetti specializzata nel 'illuminazione di esterni. Con il 98% di umidità non ha potuto trovare di meglio che DIA: 5000 apparecchi a led stagno formano un reticolo di luce che regala alla città il magico spettacolo notturno delle due cupole stellate. Una soluzione originale, come i bollard LC nati per creare, grazie alla doppia emissione, scenografie di luce che rendono magici i vostri giardini, percorsi, gli alberi e le facciate. Lo spettacolo continua su **www.targetti.com**

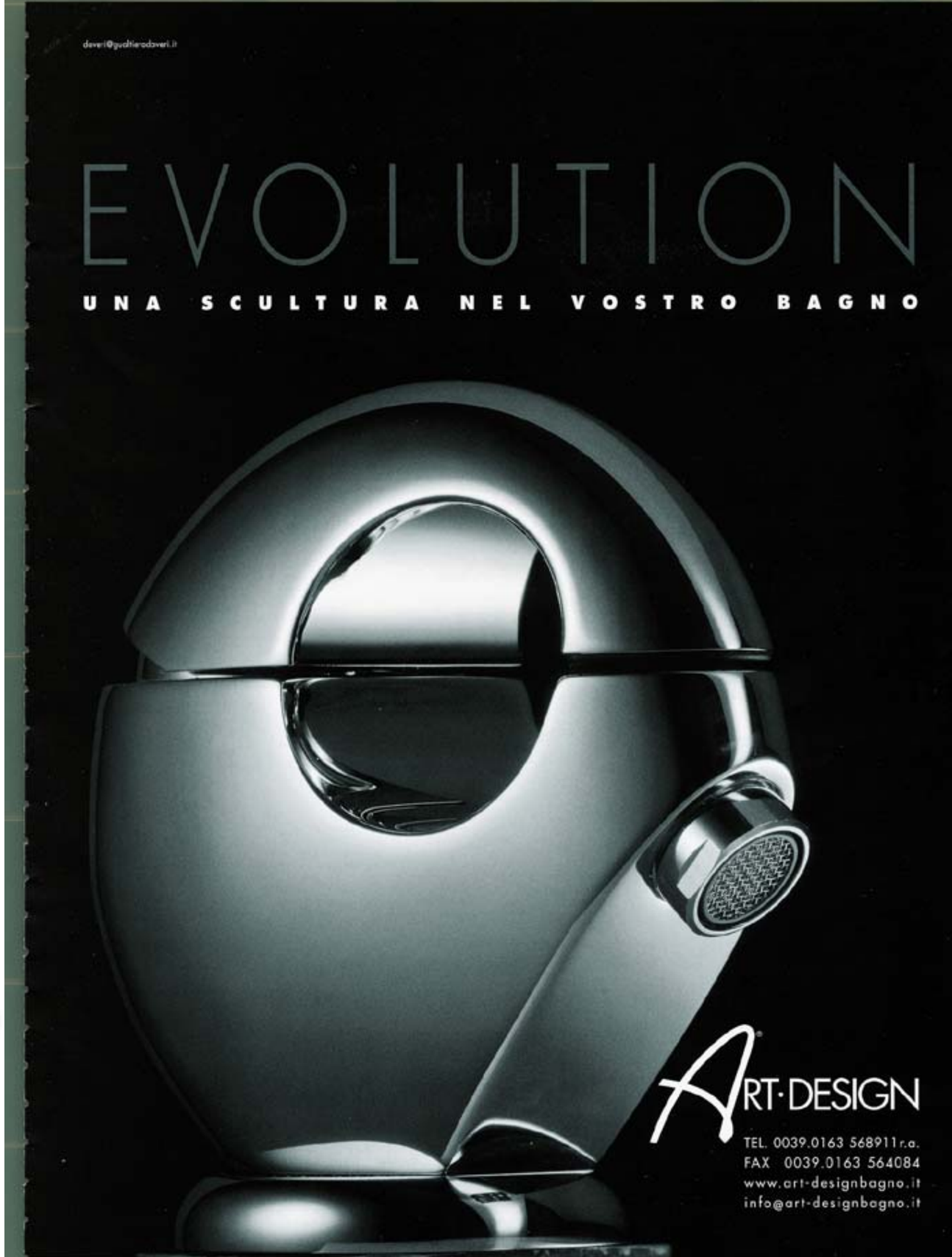
Modello LC
della Exterieur Vert

GRUPPO**TARGETTI**ILLUMINAZIONE

daveri@gualtieradaveri.it

EVOLUTION

UNA SCULTURA NEL VOSTRO BAGNO



ART·DESIGN

TEL. 0039.0163 568911 r.a.
FAX 0039.0163 564084
www.art-designbagno.it
info@art-designbagno.it

:Fabbian La Luce InForma

Fabbian Illuminazione spa

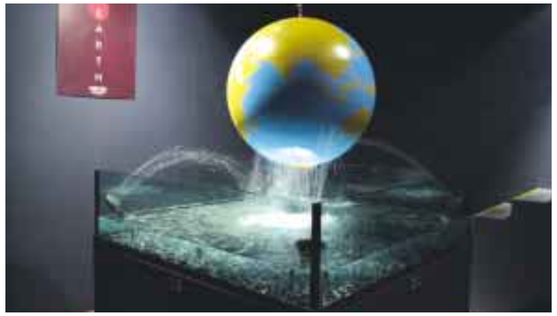
50 via Santa Brigida
31020 Castelminio di Resana
Treviso, Italy
tel +39 0423 4848
fax +39 0423 484395
fabbian@fabbian.com
www.fabbian.com
numero verde 800-800444

Swing | design Francesco Lucchese

Grohe: architetture d'acqua

Grohe, azienda leader nel settore idrosanitario, ha partecipato per la prima volta alla kermesse del Salone del Mobile di Milano con un evento presso il Magna Pars di via Tortona che, attraverso ambientazioni simboliche ed emozionali, ha proposto alcune riflessioni sull'acqua e la sua gestione, rappresentando il rapporto tra il funzionamento di un prodotto e gli elementi naturali nella loro dinamicità. WATER, il nome del progetto, è anche l'acronimo delle cinque installazioni che ne costituivano il percorso: Waves, le onde interpretate dalle manopole Sensia; Air, le bollicine emesse dai rubinetti Tenso e Taron; Trees, le piante sulle quali erano installati i miscelatori Atrio ed Ectos; Earth, la Terra o meglio il mappamondo sostenuto dai getti d'acqua dei nuovissimi soffioni doccia Movario e Rainshower; infine Rain, la pioggia, prodotta dagli innovativi sistemi doccia multifunzione Freehander, che accompagnava i visitatori all'uscita.
WATER esprime la volontà di Grohe di sviluppare soluzioni tecniche ed estetiche all'avanguardia, attente al benessere fisico e mentale dell'individuo, rispettando l'ambiente e le sue risorse naturali.

Grohe: water architectures



● Grohe, a leading company in the plumbing sector, participated for the first time in the Milan Furniture Fair with an event at Magna Pars on Via Tortona.
By representing the relationship between a product's function and the dynamism of natural elements, the event offered, through symbolic and emotional settings, several ideas about water and its management.
WATER, the title of the project, is also an acronym formed from the names of the five installations: Waves, interpreted by Sensia knobs; Air, the little bubbles emitted by Tenso and Taron faucets; Trees, the plants on which Atrio and Ectos mixers were installed; and Earth, a globe supported by jets of water from brand-new shower heads dispensing the Movario shower and Rainshower. Finally, Rain, produced by Freehander multifunction shower systems, accompanied visitors to the exit.
WATER expresses Grohe's desire to create avant-garde technical and aesthetic solutions that are alert to the individual's mental and physical well-being while respecting the environment and its natural resources.

Nelle foto tre installazioni di WATER: Earth (in alto), Air (a sinistra) e Rain (a destra) con Freehander, innovativo strumento di benessere con un braccio doccia portante (regolabile in due posizioni: alta-funzione soffione e bassa-funzione soffione laterale) con due soffioni orientabili e regolabili

The photos show three of the WATER installations: Earth, top; Air, left; and Rain, right, along with Freehander, an innovative support shower arm (adjustable in two positions: high-function head and lateral low-function head) with two tiltable, adjustable shower heads

Grohe SpA
Via Castellazzo, 9/B
20040 Cambiago (Milano)
T +39-02959401
F +39-0295940263
Numero verde 800-289025
info@grohe.it
www.grohe.it

Informazione aziendale Manufacturer's information

AEG: nuovi piani di cottura da incasso

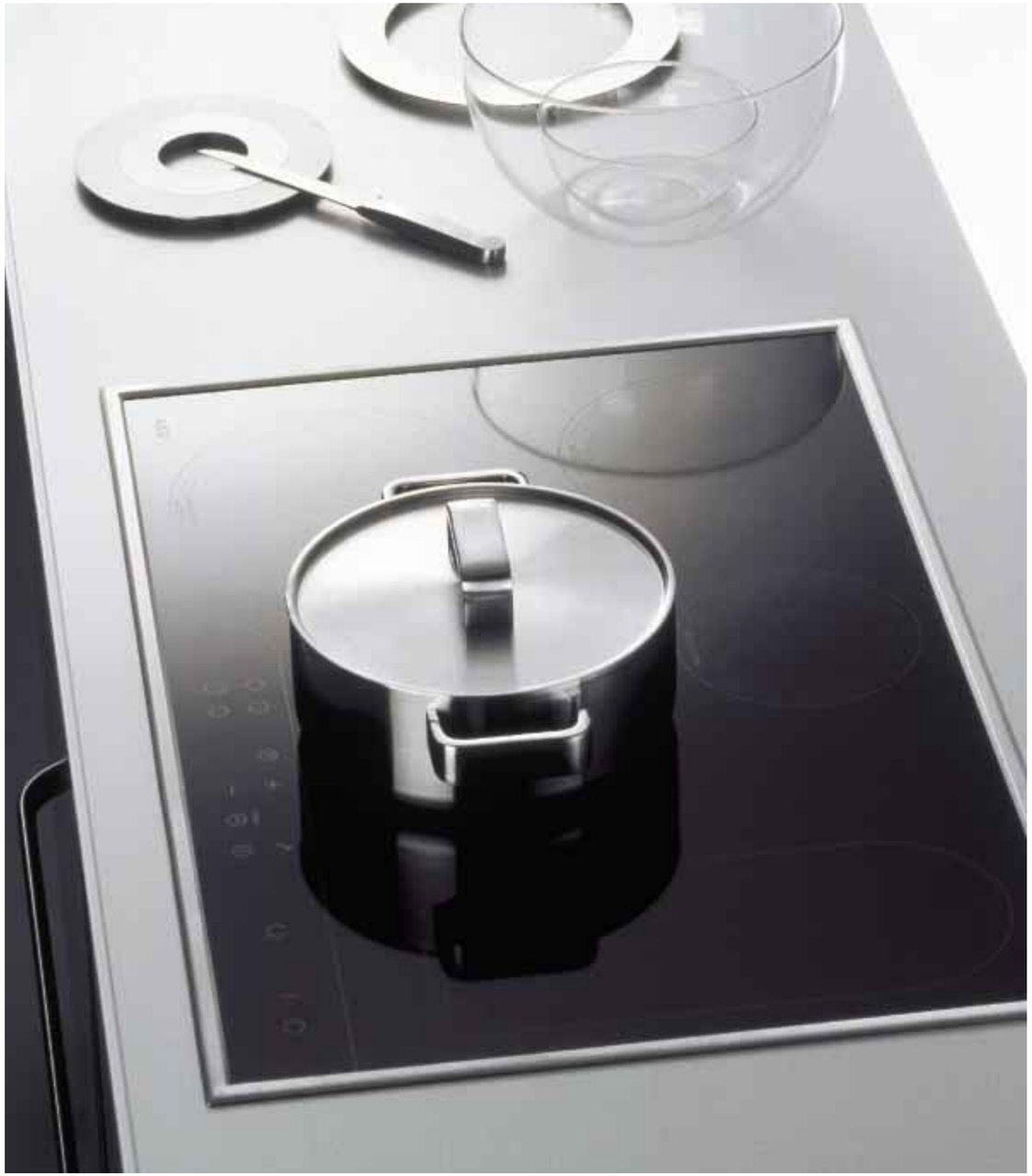
Gli elettrodomestici da incasso sono elementi d'arredo della cucina, ma rimangono anche strumenti di lavoro, ai quali si chiedono le massime garanzie per prestazioni e affidabilità. Bellezza e funzionalità sono certamente appannaggio degli apparecchi da incasso AEG. Tra le attività svolte in cucina, la cottura dei cibi è una delle più importanti. Le modalità di funzionamento dei piani di cottura possono essere molto diverse: dipendono da costumi e abitudini consolidati, ma sono anche influenzate dalla disponibilità di nuove tecnologie, che riducono i tempi di preparazione e i consumi d'energia, aumentando la sicurezza.
I nuovi piani di cottura AEG qui illustrati sono anche esempi emblematici di tre tipi di funzionamento: a gas, elettrico con piano in vetroceramica, ad induzione.
I bruciatori dei piani di cottura a gas AEG sono studiati per ottimizzare il processo di combustione e ridurre l'emissione di sostanze tossiche.
Una novità assoluta è rappresentata dai bruciatori a tripla corona montati sui piani di cottura da 70 cm (come il modello 35770 G-M). La potenza resa di 4 kW è la stessa delle cucine professionali e garantisce prestazioni uniche per quanto riguarda i tempi di riscaldamento e l'uniformità di cottura. Le caratteristiche principali dei piani elettrici in vetroceramica, oltre all'indubbia qualità estetica, sono la resistenza al calore (sino a 700 °C), agli urti e ai graffi, la facilità di pulizia (la superficie è interamente liscia), la precisione nella regolazione della temperatura. I comandi dei piani elettrici in vetroceramica (come il modello 66301 K-MN) sono costituiti da tasti con tecnologia digitale Touch Control. I vantaggi del piano di cottura con funzionamento ad induzione (come il modello 88900 K-MN) sono rapidità di riscaldamento, totale sicurezza, massima efficienza e l'economicità.
Le bobine ad induzione inserite nel piano creano un campo magnetico che reagisce ai materiali ferrosi.
Quando si appoggia sulla zona di cottura una pentola realizzata in acciaio o altri materiali ferromagnetici, si verifica una reazione che trasforma l'energia del campo magnetico in calore. Il calore è generato alla base della pentola e trasmesso direttamente al cibo, con conseguente riduzione dei tempi di cottura e dell'energia consumata.
Nei nuovi piani AEG, innovazione e design formano un binomio davvero indissolubile.

AEG: new built-in cook tops

● Built-in household appliances have become interior décor elements capable of integrating with furnishings and the style of the kitchen without sacrificing function, performance and reliability.
Beauty and functional prowess are certainly the sine qua non of AEG built-in units. Among the various activities that are carried out every day in the kitchen, cooking foods is one of the most important. The ways in which cook tops function can be radically diverse depending on what customs and habits have been consolidated and the availability of new technologies, which slash preparation time and energy consumption while increasing safety. The new AEG cook tops shown here are emblematic of three types of function: gas, electric with ceramic glass top and induction.
The burners of AEG gas cook tops were designed to improve the combustion process and cut back on the emission of toxic substances.
Novelty is represented by triple-crown burners mounted on cook tops of 70 cm in width (such as model 35770 G-M). The power yield of 4 kW is the same as that of professional kitchens and guarantees unique performance as far as heating time and cooking uniformity are concerned.
The principal characteristics of ceramic glass electric tops, in addition to their undeniable aesthetic quality, are resistance to heat (up to 700 °C), impacts and scratches; cleaning ease (the surface is completely smooth); and the precision with which the temperature can be adjusted.
The controls of the ceramic glass electric tops (such as model 66301 K-MN) are composed of keys with Touch Control digital technology.
The advantages offered by induction cook tops (such as model 88900 K-MN) are rapid heating, total safety, maximum efficiency and low cost.
The induction coils inserted into the top create a magnetic field that reacts to ferrous materials.
When a pot made of steel or other ferromagnetic substances is placed on the cooking area, a reaction transforms the energy of the magnetic field into heat.
Heat is generated at the base of the pot and transmitted directly to the food, which results in a reduction in cooking time and energy consumption.
In the new AEG tops innovation and design are a truly unbeatable team.

La resistenza al calore (sino a 700 °C), agli urti e ai graffi, la facilità di pulizia, la precisione nella regolazione della temperatura sono alcuni dei vantaggi offerti dai piani elettrici in vetroceramica, come il modello 66301 K-MN (a sinistra), dotato di tasti di controllo a sensore, con tecnologia digitale Touch Control. Le zone di cottura a cerchi concentrici consentono di variare la superficie radiante secondo la dimensione della pentola, per evitare sprechi energetici. Il modello 35770 G-M (a destra), piano di cottura a cinque fuochi gas, è largo 70 cm. Il bruciatore centrale a tripla corona ha una potenza resa di 4 kW, la stessa delle cucine professionali. Griglie in ghisa

Resistance to heat (up to 700 °C), impacts and scratches, cleaning ease and the precision with which the temperature can be adjusted are just a few of the advantages offered by ceramic glass electric tops such as model 66301 K-MN, left, equipped with sensor-control keys and Touch Control digital technology. Cooking areas with concentric circles allow the user to vary the radiant surface in accordance with the dimension of the pot, avoiding wasted energy. Model 35770 G-M, right, a cook top with five gas fires, is 70 cm wide. The central triple-crown burner features a power yield of 4 kW, the same as that of professional kitchens. Grilles in cast iron



Il piano 88900 K-MN (sopra) funziona ad induzione: appoggiando una pentola in acciaio sulla zona di cottura, si verifica una reazione che trasforma in calore l'energia del campo magnetico generato dalle bobine ad induzione. Il piano di vetroceramica non si scalda perché il calore è prodotto direttamente sul fondo della pentola

The 88900 K-MN top, above, uses induction: placing a steel pot on the cooking area causes a reaction that transforms the energy of the magnetic field generated by the induction coils into heat. The ceramic glass top does not get hot, as the heat is produced on the bottom of the pot

AEG
Elettrodomestici da incasso
Electrolux Zanussi Italia
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
Numero verde 800-117511
www.aeg-elettrodomestici.it

Effeti e AEG: ergonomia e design in cucina

La cucina è un laboratorio che richiede piani di lavoro e spazi di manovra ben distribuiti, apparecchiature affidabili e facilmente accessibili. È dispensa, luogo in cui si conservano cibi, stoviglie e attrezzi. Anche gli elettrodomestici da incasso vivono una doppia identità. Da un lato sono parte essenziale dell'arredo della cucina: integrati nei colori e nelle forme, contribuiscono a creare un ambiente domestico piacevole. Dall'altro, sono elementi funzionali, ai quali sono demandati discreti ma vitali compiti di conservazione e cottura dei cibi e di lavaggio dei panni e delle stoviglie.
Per corrispondere alle varie nature della cucina, Effeti suggerisce di distinguere, mediante gli arredi, le diverse funzioni. La proposta qui illustrata s'impernia su Profile, un blocco autoportante che integra le vasche dei lavelli e i piani di cottura. Una struttura in acciaio, a forma di C, accoglie sia i comandi dei fuochi sia le canalizzazioni funzionali: elettricità, gas, carichi e scarichi dell'acqua sono all'interno dello spessore e portati ad ogni gruppo funzionale. Profile, disegnato da Giancarlo Vegni, appartiene al "sistema prodotto" Effeti e si abbina ai vari modelli e accessori. Qui è completato dagli elementi Misura: con le sue ante arrotondate, il programma rappresenta il modo più ergonomico di vivere la cucina con eleganza e sicurezza. Il top di cristallo satinato, di eccezionale spessore, integra sia i lavelli sia i piani di cottura. La composizione è contornata da un piano in rovere. Sullo sfondo sono collocate la dispensa cilindrica e le armadiature, che accolgono due forni.
Effeti ha scelto le nuove apparecchiature da incasso AEG, perché capaci di corrispondere a qualsiasi esigenza, ma soprattutto per l'assoluta affidabilità e il design eccellente, valori condivisi da entrambe le aziende.

Effeti and AEG: kitchen ergonomics and design

● The kitchen is a laboratory that demands well-distributed work surfaces and spaces and reliable, easy-access equipment. It's a storeroom, a place where food, dishes, tools and utensils are kept. Even built-in household appliances do double duty: on the one hand, they are essential parts of kitchen décor; integrated in colour and form, they contribute to a pleasing domestic environment. On the other, they are functional elements that perform discreet yet vital tasks involving the preservation and cooking of food as well as the washing of clothes and dishes.
To coordinate the kitchen's various aspects, Effeti suggests distinguishing between different functions by means of furnishings. The offering shown here revolves around Profile, a freestanding block that integrates the sink tubs and the cook tops. A C-shaped structure in steel accommodates both flame controls and functional channelling. Electricity, gas, inlets and water drain-offs are systematized inside the width of the structure and conveyed to every functional group. Designed by Giancarlo Vegni, Profile belongs to the Effeti 'product system' and is combined with various models and accessories (it is completed here by Misura elements). With its rounded doors, the programme represents the most ergonomic way to experience a kitchen endowed with both elegance and safety. The top in satin-finished plate glass is exceptionally thick and integrates with both sinks and cook tops. The composition is bordered with an oak surface. In the background are the cylindrical pantry and cabinets, which house a pair of ovens.
Effeti has chosen the new AEG built-in units for their ability to meet any need, but above all for their failsafe reliability and excellent design, values that are shared by both companies.

Effeti sceglie gli elettrodomestici da incasso AEG, perché s'integrano perfettamente nei colori e nelle forme dei suoi arredi e perché offrono prestazioni eccellenti. La lavastoviglie Öko-Favorit 86050 VI (qui sopra), integrata totale, è classificata Classe AAA, per consumo, efficacia di lavaggio e asciugatura. Un altro aspetto particolarmente curato nelle lavastoviglie AEG riguarda la silenziosità: Öko-Favorit 86050 VI ha raggiunto un valore di rumorosità di soli 28 dB(A) in potenza sonora, pari a 43 dB in pressione acustica. L'incasso negli arredi del programma Misura, dalla caratteristica anta arrotondata, ne mimetizza la presenza ma non ne limita la funzionalità

Effeti prefers AEG built-in appliances because they fit perfectly with the colours and shapes of domestic furnishings and offer outstanding performance. Completely built-in, the Öko-Favorit 86050 VI dishwasher, above, has been classified Class AAA for consumption and the effectiveness of its washing and drying. Particular attention has been paid to the noise emission of AEG dishwashers. Öko-Favorit 86050 VI achieves a noise value of only 28 dB (A) in sound power, equivalent to 43 dB in acoustic pressure. The insertion of the Misura programme, with its characteristic rounded door, camouflages its presence but not its functionality

Informazione aziendale Manufacturer's information

Foto di/Photo by Stefano Tomicello

Il blocco funzionale Profile, qui in primo piano, integra lavelli e piani di cottura. Disponibile in tre larghezze (210/240/270 cm), può essere attrezzato con cappe, ante scorrevoli, cassetti, cestoni, ecc. del "sistema prodotto" Effeti. In questo caso è abbinato agli elementi del programma Misura, disegnato, come l'intera produzione, da Giancarlo Vegni

The Profile functional block, shown here in the foreground, accommodates built-in sinks and cook tops. Available in three widths (210/240/270 cm), it can be equipped with hoods, sliding doors, drawers and baskets from the Effeti 'product system'. In this case it is combined with elements from the Misura line, designed, like the entire range of products, by Giancarlo Vegni

Effeti Industrie SpA
Via B. Cellini, 174
50028 Tavarnelle V.P. (Firenze)
T +39-0558070005
F +39-0558070085
effeti@effeti.com
www.effeti.com

PHOTO: J.B. MONDINO FLOS NUMERO VERDE: 00800-18012002

FLOS

www.flos.net

www.domusweb.it

Domus 860 Giugno/June 2003

Copertina/Cover

Già decisa dal governo cinese data e ora per l'inizio del cantiere (il prossimo 24 dicembre alle 10) del nuovo Stadio Olimpico di Pechino di Herzog e de Meuron (vedi pagina 34)
China is confidently saying that construction on Herzog and de Meuron's Olympic stadium in Beijing will start at 10.00 am on December 24 (see page 34)

Review

2 Libri/Books
14 Mostre/Exhibitions
24 Calendario/Calendar

Monitor

26 Vito Acconci a Graz. Un appartamento a Milano. Prototipazione rapida
Vito Acconci builds for Graz. An apartment in Milan. Rapid prototyping

Servizi/Features

34 Pechino 2008
Il progetto di Herzog e de Meuron è parte di un ambizioso programma di risistemazione urbanistica della capitale cinese

Beijing 2008
Herzog and de Meuron's victory in the competition to design Beijing's Olympic stadium is the first step toward an ambitious transformation of the city

42 Necessità del monumento
La nuova biblioteca di Machado e Silvetti ridà qualità urbana a un'area periferica nei dintorni di Boston. Testo di Ray Ryan. Fotografia di Michael Moran

The necessary monument
Machado and Silvetti's new library in suburban Boston is an appropriately dignified public space. Text by Ray Ryan. Photography by Michael Moran

54 Architettura cromatica
I laboratori Boehringer Ingelheim di Sauerbruch & Hutton rappresentano una nuova fase nell'opera di uno studio che ha fatto del colore la sua firma. Testo di Sebastiano Brandolini

The architecture of colour
Sauerbruch and Hutton's laboratory building breaks new ground for architects who have made colour their signature. Text by Sebastiano Brandolini

66 La dittatura dello spettatore
La Biennale di Arti Visive raccontata a Stefano Casciani dal direttore Francesco Bonami

The dictatorship of the viewer
The Venice Art Biennale previewed by the director. Francesco Bonami talks to Stefano Casciani

74 L'âge d'or finlandese
La riscoperta di una collezione di design. Testo di Giorgio Tartaro

Finland's golden age
A unique private collection of designs from Finland revealed. Giorgio Tartaro reports

80 I fratelli Campana
Ispirato alla cultura di strada, il lavoro dei due designer esprime il nuovo spirito che anima la società brasiliana

The Campana brothers
Taking inspiration from Brazil's street culture, the two designer's success reflects an optimistic national mood

Rassegna

90 Illuminazione
Maria Cristina Tommasini cerca e seleziona i prodotti più innovativi

Lighting
Maria Cristina Tommasini's selection of innovative products

Post Script

113
Per Zaha Hadid il Premio Mies e un museo a Cincinnati. Il robot Asimo. Caratteri italiani
Hadid wins the Mies prize, and opens her museum in Cincinnati. Asimo, the robot. Italian types

Direttore/Editor	Deyan Sudjic
Consulente alla direzione/Deputy editor	Stefano Casciani
Creative director	Simon Esterson
Art director	Giuseppe Basile
Staff editoriale/Editorial staff	Maria Cristina Tommasini (caporedattore) Laura Bossi Rita Capezzuto Francesca Picchi
Libri/Books	Gianmario Andreani
Inviato speciale/Special correspondent	Pierre Restany
website	Luigi Spinelli Elena Sommariva
Staff grafico/Graphics	Fabio Grazioli Antonio Talarico
Segreteria/Administration	Valeria Bonafé Marina Conti Isabella Di Nunno (assistente di Deyan Sudjic) Miranda Giardino di Lollo (responsabile)
Redazione	Tel + 390282472301 Fax +39 02 82472386 E-mail:redazione@domusweb.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

Editoriale Domus S.p.A.	Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 824721 Fax +39 02 57500132 E-mail: editorialedomus@edidomus.it
Editore/Publisher	Maria Giovanna Mazzocchi Bordone
Direzione commerciale/Marketing director	Paolo Ratti
Pubblicità	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: pubblicita@edidomus.it
Direzione generale pubblicità **Advertising director**	Gabriele Viganò
Direzione vendite/Sales director	Giuseppe Gismondi
Promozione/Promotion	Sabrina Dordoni
Estratti/Reprints Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a: Minimum 1000 copies of each article may be ordered from	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: dordoni@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale
Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Liguria: Promospazio, Via Trento, 43/2 - 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. (010) 3622525 fax (010) 316358
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Undersail S.r.l. vicolo Ognissanti 9, 37123 Verona, tel. 0458000647 fax 0458043366
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Marche: Susanna Sanchioni, via Trento 7 - 60124 Ancona, tel (071) 2075396
Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17.30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus. it Foreign Subscriptions Dept. +39 02 82472276 subscriptions@edidomus.it

Ufficio vendite Italia
tel. 039/838288 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero € 8,50.
Fascicoli arretrati: € 12,50. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione € 1,95).
Carta di credito: (American Express, CartaSì, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a
Editoriale Domus SpA, Via G. Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Teleprofessional Srl, Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

Foreign Sales
Tel. +39-02 82472529 – fax +39-02 82472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: € 12,50. (Postal charges not included) Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on our account n. 5016352/01/22 ABI 03069 CAB 32465 - Banca Intesa S.p.A., Assago branch (Milan).

© Copyright
Editoriale Domus S.p.A.
Milano

Associato all'U.S.P.I.
(Unione stampa
Periodica Italiana)

A.N.E.S.
ASSOCIAZIONE NAZIONALE EDITORIA PERIODICA SPECIALIZZATA

Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948.

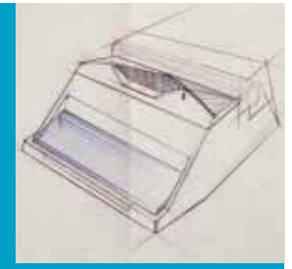
È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy	A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano Associata ADN
Distribuzione internazionale **Sole agent for distribution**	AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A. Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI) Tel. (02) 5753911 Fax (02) 57512606
Stampa/Printers	BSZ, Mazzo di Rho (MI)

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti

Le tentazioni dell'architettura moderna
The temptations of modern architecture
2



Sottsass, il Leonardo del design
Sottsass, the Leonardo of design
21

review

libri books/2
mostre exhibitions/14
calendario calendar/24

Il Colosseo quadrato

Il Palazzo della Civiltà Italiana. Architettura e costruzione del Colosseo Quadrato
Maristella Casciato e Sergio Poretti (a cura di)
Federico Motta Editore, Milano, 2002, Eur S.p.A., Roma, 2002 (pp. 248)

La realizzazione di questo volume, inquadrato nell'ambito delle azioni volte alla rivalutazione, alla conservazione e alla tutela del patrimonio artistico e architettonico italiano tra le due guerre, nasce dagli esiti di una ricerca condotta da un gruppo di studiosi dell'associazione Docomomo Italia con l'obiettivo di ripercorrere gli oltre sessant'anni di vita del palazzo della Civiltà Italiana all'Eur, dal bando di concorso alle trasformazioni del dopoguerra. Vengono qui affrontati le vicende del suo progetto nell'ambito dell'E42 (la grande Esposizione Universale voluta dal fascismo per la celebrazione dei suoi vent'anni di vita) e i caratteri costruttivi dell'edificio fino all'apparato decorativo, ripercorrendo tutte le diverse fasi del processo costruttivo. Le vicende storiche dell'edificio, trattate solo per alcuni aspetti nelle pubblicazioni e nei saggi precedenti che abbracciano più in generale i temi legati all'E42, trovano qui più ampio respiro nell'approfondimento dei fatti storici e nel corredo del valido, e in parte inedito, apparato iconografico di archivio. La descrizione del "simbolo retorico e autocelebrativo del fascismo", criticato negli anni successivi alla guerra e mai adeguatamente utilizzato dopo la sua ultimazione, fa riflettere, a distanza di anni, su quella qualità dell'architettura che, superati i confini ideologici e le opinioni di tendenza, ritrova insieme, nel palazzo della Civiltà Italiana, l'immagine della Roma contemporanea, il fallimento dell'E42, il simbolo dell'autarchia e della metafisica scenografica urbana. Voluto fortemente dal regime, l'edificio gioca la sua modernità sui rapporti stereometrici della grande massa di travertino forata dal ritmo costante delle grandi arcate dei sei livelli ed è collocato sull'estremità del Cardo massimo nel disegno urbanistico della Grande Esposizione, anch'essa a cavallo tra il rinnovamento moderno e il monumentalismo celebrativo. Nell'apparato scultoreo decorativo il tema diventa aulico non solo nella rappresentazione dei dioscuri, che rimandano al mito di Roma antica ereditato dal mondo greco, quand'anche nelle statue ai diversi piani che raffigurano l'artigianato, la musica, l'eroismo, il genio militare, la pittura, l'architettura, il genio politico, l'industria... L'ampio stilobate su cui poggia il palazzo ne accentua la visibilità a distanza conferendo alla struttura il ruolo di vero e proprio landmark urbano. Se la grande mole dell'edificio, ribattezzato dai romani "Colosseo quadrato", è radicata nella memoria collettiva come simbolo di modernità e allo stesso tempo di architettura monumentale celebrativa, il suo interno è meno conosciuto e forse meno fortunato a causa della mai definitiva e sempre impropria destinazione d'uso che ha avuto nei suoi anni di vita.
L'espletamento del concorso del 15 luglio 1937 vede vincitori, su cinquantatré progetti presentati, Giovanni Guerrini, Ernesto Lapadula e Mario Romano, i quali sono invitati successivamente a rivedere l'assetto distributivo interno e a modificare in parte le dimensioni del progetto originario dell'edificio, destinato ad accogliere la grande mostra della Civiltà Italiana. La regia delle diverse vicissitudini dell'edificio è sotto la guida di Marcello Piacentini e Gaetano Minnucci che già aveva collaborato alla realizzazione della Città Universitaria di Roma. L'ufficio tecnico dell'Ente ha invece la facoltà di modificare in corso d'opera i dettagli costruttivi sotto la direzione artistica dei progettisti.
Il libro è articolato in quattro parti principali: la storia del concorso e delle proposte di progetto, le fasi costruttive, le destinazioni di uso nel dopoguerra; il telaio in cemento armato, i dettagli e le tecniche costruttive, gli impianti, gli aspetti di degrado dell'edificio; l'allestimento della Mostra e il contributo degli artisti per l'apparato decorativo; un'accurata biografia dei progettisti, la cronologia con la bibliografia e la filmografia concludono il volume.
L'apparecchiatura costruttiva viene analizzata e descritta dalle fondamenta al telaio, alle volte a crociera delle gallerie esterne, al rivestimento lapideo; vengono alla luce le scelte adottate, le soluzioni innovative, le tecniche di cantiere, il disegno dei grandi serramenti realizzati con profili razionali in ferrofinestra in acciaio, l'impianto di riscaldamento a vapore...
Nell'immediato dopoguerra l'edificio appare incompiuto, come incompiuto era lo sforzo dell'allestimento della Mostra permanente che avrebbe annunciato al mondo lo stile dell'Era Fascista, nell'intento di coniugare il principio razionale a quello estetico. Il paradosso sta nel fatto che il contenitore architettonico si prestava con una certa difficoltà alla organizzazione del programma espositivo, ad eccezione degli ambienti contenuti nello stilobate destinati invece a deposito. Le prospettive pubblicate relative al progetto di allestimento documentano lo sforzo comunicativo di Ernesto Lapadula, al quale venne affidato anche l'incarico dell'allestimento della Mostra, capace di reggere il paragone con le analoghe manifestazioni internazionali del momento, nella volontà di illustrare tanto l'apparato decorativo quanto quello destinato all'allestimento vero e proprio (vetrine, espositori, arredi...) nel tentativo di comunicare all'interno del palazzo ciò che l'esasperata dimensione simbolica illustrava ampiamente dall'esterno.
Come afferma Giorgio Muratore, autore del saggio sull'allestimento della Mostra, l'obiettivo mirava ad "organizzare negli spazi del nuovo Palazzo un racconto sequenziale capace di sintetizzare in una formula museografica di grande presa comunicativa l'intera vicenda della civiltà italiana dalle origini fino ai nostri giorni. Alla difficoltà concettuale della trasmissione dei contenuti appare subito evidente come si affianchi quella relativa alla particolare organizzazione degli spazi la cui struttura fisica non si offriva certo come la più agevole a ospitare un progetto espositivo relativamente definitivo e permanente come quello allora proposto." Tuttavia dai disegni dell'allestimento della mostra appare evidente lo sforzo del progettista di organizzare le sale secondo grandi tematiche (la preistoria, gli etruschi, l'arte, la chiesa...) destinate al popolo e alla comunicazione di massa.
Piercarlo Crachi, architetto

Il cantiere, con gli archi completati fino al quarto piano, 15 giugno 1939
Building Rome's monument to fascism. By June 1939, the Palazzo of Italian Civilization was completed to the fourth floor

The square Colosseum
This volume is part of the effort to reappraise, conserve and protect Italy's artistic and architectural production of the interwar period. The research was carried out by a team of scholars from the Docomomo Italia Association, whose goal was to review the history of the Italian Civilization Building at EUR, Rome, since its origins more than 60 years ago. The publication addresses every facet of the design, from the competition brief to post-war renovations, and examines it within the context of the E42 project, the universal exposition devised by the fascist regime to celebrate its 20th anniversary. It deals with all of the various construction phases as well as the history of the structure, which had been addressed only partially in earlier publications and essays on more general themes related to E42, and presents thorough analysis of events alongside newly discovered archival images. The narrative of the 'rhetorical, self-celebratory symbol of fascism', criticized after the war and never fully utilized once complete, prompts reflection, years later, on the traits of this architecture. Once the ideological issues are set aside, the construction is found to represent several things: the image of contemporary Rome, the failure of E42 and the emblem of autarchy and urban metaphysical scenography. The regime insisted strongly on this construction; its modernity is based on the stereometric relationships of the huge travertine volume pierced by large, regularly spaced arches on six levels. It stands at the end of the main axis of the Great Exposition's plan, poised between modernism and celebratory monumentality.
The stately decorative sculptures include representations of the Dioscuri, harking back to the myth of ancient Rome inherited from the Greeks, and statues that represent artisans, music, heroism, military genius, architecture, political genius and industry. The vast stylobate on which the building stands makes it more visible from afar, so the structure becomes a true urban landmark.
The immense size of the building, known locally as the 'Square Coliseum', is rooted in collective memory as a symbol of modernity and monumental triumphal architecture. The interior, on the other hand, is less well known and perhaps less successful, because of the never definitive and inappropriate use to which it has been put. The design came out of a competition to which 53 schemes were submitted on July 15, 1937. The commission was awarded to Giovanni Guerrini, Ernesto Lapadula and Mario Romano, who were later asked to revise the internal layout and aspects of the construction expected to accommodate the grand display of Italian civilization.
The events connected to the building were directed by Marcello Piacentini and Gaetano Minnucci, who had already helped to build the University of Rome. But the group's engineering office was able to modify details during construction under the direction of the architects.
The volume features four main sections, covering the history of the competition, the submissions and post-war use; the reinforced concrete skeleton, construction details and methods, systems and decay; the installation of the exhibition and the decorative contribution made by artists; and a careful biography of the architects, a chronology, a bibliography and a list of films. The publication thoroughly analyzes and describes the method of construction, from the foundations to the cross vaults of the outer porticos and the stone cladding. This sheds light on design decisions, pioneering solutions, site techniques, the large windows with rational steel profiles, steam heating and so forth.
Immediately after World War II, the building remained unfinished. Also incomplete was the installation of the permanent exhibition that was intended to announce the style of the fascist era, a marriage of rationalism and beauty.
The paradox was that the structure was not perfectly suited to staging the planned exhibits; the only exceptions were the rooms in the stylobate conceived for storage.
The published perspectives of the exhibition design by Ernesto Lapadula, who was commissioned to perform this task, testify to attempts that were on a par with similar international expositions of the time. He sought to illustrate both the decorations and the actual installations (showcases, vitrines, furnishings, etc.), with the goal of communicating the grandiose symbolic dimension of the exterior inside the structure.
As Giorgio Muratore puts it in his essay on the exhibition design, the purpose was 'to arrange in the spaces of the new building a sequential narrative able to synthesize in a highly communicative museum formula the entire history of Italian civilization, from its origins to the present. The conceptual hurdle in transmitting the contents was immediately evident: the unusual spatial configuration was not the best for housing a relatively definitive, permanent exhibition such as the one envisioned'. However, the exhibition designs certainly show the architect's attempt to organize the galleries by means of major subjects (prehistory, the Etruscans, art, the Catholic church) that were accessible to the public.
Piercarlo Crachi is an architect

Nel dopoguerra, il palazzo ospitò diverse mostre
In the post war years, the structure was used for a variety of exhibitions

Alle origini del Novecento Italiano

Il Novecento Italiano
A cura di Elena Pontiggia
Abscondita editore, Milano, 2003
(pp. 175, euro 18,00)

È il dicembre del 1922 e nella vetrina della galleria di Lino Pesaro a Milano, una di quelle che si affacciano sulla centralissima via Manzoni (al piano terra del palazzo Poldi Pezzoli), si alternano – con scadenza settimanale – le opere di sette artisti: Mario Sironi, Achille Funi, Anselmo Bucci, Leonardo Dudreville, Emilio Malerba, Piero Marussig, Ubaldo Oppi. Sono i "Sette pittori del Novecento", ovvero il primo nucleo di quello che, di lì a poco, sarà ufficialmente riconosciuto come il Novecento Italiano. Non il solito manifesto (lo strumento abitualmente usato dalle altre avanguardie del secolo per sintetizzare contenuti, programmi e obiettivi), ma un vero e proprio contratto lega gli interessati tra loro. L'accordo, ufficialmente redatto, prevede: l'impegno di Pesaro a cedere gratuitamente la vetrina e a finanziare le pubblicazioni degli eventi, il vincolo di ciascun artista a non esporre singolarmente o in altre gallerie e, da ultimo, l'istituzione di una cassa comune in cui convogliare una percentuale delle eventuali vendite. Quali sono le motivazioni che accomunano artisti apparentemente così diversi e, a quel tempo, ancora poco conosciuti? E, soprattutto, come arrivano ad incontrarsi e a decidere di fondare un gruppo? Su questi punti abbastanza intricati e su altre tematiche fondamentali, aiuta a far chiarezza l'ultimo libro curato da Elena Pontiggia per i tipi di Abscondita (Milano): Il Novecento Italiano. Una selezione di articoli, saggi e lettere (alcune inedite, ad esempio quelle che Margherita Sarfatti ha scritto all'amico Sironi), pazientemente rintracciati su riviste e giornali d'epoca, nei fondi d'archivio e tra i cataloghi originali delle mostre tenute in molti Paesi del mondo (Germania, Olanda, Finlandia, Argentina, Svizzera…) sono finalmente riuniti in un unico volume, a delineare la storia di una delle compagini più tormentate e fraintese dell'arte italiana. Oltre a tracciare, con sapiente rigore risolutivo, le origini e le motivazioni del "Novecento", la storica focalizza i ruoli dei personaggi che lo hanno animato, primo fra tutti Margherita Sarfatti: il critico che non solo lo ha sostenuto, ma il "Novecento" lo ha pensato e fermamente voluto. Il volume si apre proprio con tre articoli della Sarfatti che, dalle pagine del *Popolo d'Italia*, nel 1919, recensendo l'Esposizione Nazionale Futurista in corso a Milano, parla già di ricostruzione e di sintesi, si sofferma su Sironi, Funi e Dudreville (tre futuri mentori del gruppo milanese) e a sorpresa, staccandosi totalmente dal credo marinettiano, cita Platone e discorre di classicismo. Così, in quelle righe davvero precoci sono già sottintese le poetiche del gruppo, quel gruppo che lei guiderà verso una moderna classicità, verso una sintesi di ascendenza ruskiniano-crociana, verso un'arte che ai particolari, allo sfumato e all'atmosfera dell'impressione (retaggi di un Ottocento ancora vivo) preferisce i tagli netti, una volumetria compatta, solida, lineare e crede in una luce immobile, in un tempo che si barrica in un'inscalfibile eternità. Su questo terreno, cioè sul confronto con il classico (non pedantemente copiato, bensì rivitalizzato, ripensato, "modernizzato") e una progressiva sintesi formale, s'incontrano dunque le solide figure di Funi e Bucci, le nitide e stereometriche volumetrie di Sironi, le sensibilità lineari di Marussig, i contorni puristi di Malerba e il monumentalismo delle figure di Oppi, il quale, però, recederà presto dal contratto per poter esporre singolarmente alla Biennale veneziana del '24 (appuntamento in cui gli altri si presenteranno, invece, come i "Sei del Novecento"). Elena Pontiggia, in questa sua puntuale e lucida ricostruzione filologica, ha raccolto anche le loro voci. Ha scelto gli scritti e i ricordi più significativi, le pagine in cui ciascuno racconta quella straordinaria e irripetibile esperienza artistica. E, tra le voci più intense, spicca sicuramente quella di Mario Sironi, al quale Margherita dedica le sue pagine più sentite, le frasi più incisive, perché forse nella sua opera trova lo specchio più sincero di quanto andava teorizzando. Pieno di colore e di emozione è il ricordo, fino ad ora inedito, di Amedeo, il secondogenito della coppia Sarfatti, il quale, seppur ragazzo (nel 1920, l'anno a cui si riferisce il brano pubblicato, era infatti appena diciottenne), rammenta le accese riunioni del mercoledì sera, tenute nell'accogliente studio della madre affollato di pittori, scultori, scrittori, poeti e musicisti. Ricorda le discussioni, le speranze, le illusioni, il fervore di quelle prime teorizzazioni: "[…] tutti convenivano nel definire la necessità di indirizzare i loro sforzi verso una nuova sintesi che, raccogliendo l'eredità e la lezione di Cézanne e di Gauguin, e gli insegnamenti del movimento futurista, emulando l'esempio dei viventi Matisse, Braque e Picasso, potesse improntar di sé quello che fu poi chiamato il Novecento Italiano". È certamente fuor di dubbio, però, che la penna più attendibile è quella di colei che ne è stata l'esegeta, Margherita: "Novecento Italiano – scrive nella prefazione del catalogo della mostra che il gruppo tiene ad Amburgo nel 1927 – non significa un programma formale, o almeno un programma che si possa racchiudere in formule scolastiche: significa piuttosto l'espressione di una fede appassionata e sconfinata nella grande Italia futura". E ancora: "Il carattere italiano si esprime nello sforzo di subordinare i singoli dati naturali alla costruzione chiara e ferma di una bellezza ideale". Così, chiedendosi che cos'è stato il "Novecento" alle sue origini, Elena Pontiggia arriva a queste conclusioni: "È stato soprattutto un sogno: il sogno di un Rinascimento del XX secolo, di un'avanguardia riconciliata con la tradizione, di una classicità moderna". Un sogno sostenuto dal desiderio (illusorio, quasi visionario) di ridare all'Italia il primato dell'arte, alimentato da un vano bisogno di rinascita, che aveva le proprie radici nell'amarezza e nella drammaticità di una guerra per la quale molti di loro avevano combattuto e alcuni vi erano anche morti (Boccioni, Sant'Elia, Erba, Camona…). Il sogno di un riscatto di un'arte che pur aspirando all'eterno aveva le proprie origini nella vita, nel suo enigmatico coesistere di essere e nulla, nell'amara consapevolezza della sua ineluttabile brevità.
Lorella Giudici, critico d'arte

Gigiotti Zanini, *Valle d'Adige*, 1928-29. Dal volume *Il Novecento milanese. Da Sironi ad Arturo Martini*, Mazzotta, Milano, 2003
Gigiotti Zanini, *Valle d'Adige*, 1928-1929. From *Nineteenth Century in Milan. From Sironi to Arturo Martini*, published by Mazzotta, Milan, 2003

The origins of the Italian Novecento
In December 1922 the window of Lino Petaro's Milan gallery, on Via Manzoni in the heart of the city hosted the creations of seven artists. The exhibits – by Mario Sironi, Achille Funi, Anselmo Bucci, Leonardo Dudreville, Emilio Malerba, Piero Marussig and Ubaldo Oppi – changed weekly. These artists represented the 'seven painters of the Novecento' and the core of what would soon be officially recognized as the Italian Novecento movement. They did not produce the usual manifesto, the conventional tool employed by 20th-century avant-garde movements to summarize their content, programmes and goals; instead the members were bound by a real contract. The official document dictated that Pesaro would offer his window free of charge and finance publications of the events; each painter, meanwhile, agreed not to exhibit alone or in other galleries, and a common fund was set up from a percentage of the sales. What motives drove these apparently so different and little-known artists? Above all, how did they meet and decide to form the group? Elena Pontiggia's latest book, The Italian Novecento, helps to shed light on these rather tricky matters and other key questions. It brings together a collection of articles, essays and letters (some previously unpublished, such as those written by Margherita Sarfatti to her friend Sironi) that were patiently unearthed in period journals and newspapers, archives and the original catalogues of exhibitions in Germany, the Netherlands, Finland, Argentina, Switzerland and other countries. This single volume finally traces the story of one of the most tormented and misunderstood groups in Italian art. In addition to skilfully describing, in a definitive, rigorous fashion, the origins and goals of the Novecento, the historian pinpoints the roles played by its members, particularly Sarfatti. This critic did more than support the movement – she actually conceived it. The publication begins with three pieces by Sarfatti, published in Popolo d'Italia, that review the 1919 Futurist Exposition in Milan; addressing themes of reconstruction and synthesis, she dwells on the work of Sironi, Funi and Dudreville (three future mentors of the Milan group). Quite surprisingly, totally distancing herself from Marinetti's credo, she quotes Plato and discusses classicism. These truly precocious pieces subtly embrace the group's poetics; she would lead them toward modern classicism, the synthesis of Ruskin and Croce. Instead of art devoted to details, nuances and the atmosphere of the impression (a 19th-century holdover), she preferred sharp, compact and linear volumes and believed in immobile light. And time was shielded by indestructible eternity. Classicism was not aped pedantically; it was revitalized, rethought and modernized in a gradual process of formal synthesis. This was the meeting ground of the solid figures of Funi and Bucci, the stereometric volumes of Sironi, Marussig's linear sensitivity, the purist outlines of Malerba and Oppi's monumental figures. However, the latter soon withdrew from the contract in order to participate individually at the 1924 Venice Biennale (the others took part as 'the six Novecento artists'). In her accurate, lucid and erudite reconstruction, Pontiggia has also included the testimony of the artists. She has chosen the most significant writings and memoirs, excerpts in which each narrates his or her extraordinary, singular artistic experience. Surely Sironi's voice is one of the strongest, and Margherita devotes her most heartfelt, incisive accounts to him. Perhaps this is because his work most faithfully mirrored his theory. The (heretofore unpublished) piece by Amedeo, Sarfatti's second child, is colourful and emotional. He was only 18 in 1920, but he recalls the lively Wednesday night meetings, held in his mother's welcoming office, packed with painters, sculptors, writers, poets and musicians. Amedeo remembers the debate, hopes, illusions and passion of the early theories: 'everybody agreed to define the need to aim their endeavours toward a new synthesis that could embrace the legacy and teachings of Cézanne and Gauguin as well as the tenets of futurism; it would also emulate the living artists Matisse, Braque and Picasso, thereby shaping what was later called the Italian Novecento'. Unquestionably, the most authoritative comments are by the movement's exegete, Margherita. In her preface to the catalogue of an exhibition staged in Hamburg in 1927, she wrote, 'The Italian Novecento does not signify a formal programme; that is, at least a programme definable by scholarly formulas. Rather, it represents the expression of an impassioned, unbridled confidence in the great future of Italy'. She also noted, 'The Italian character expresses itself in the effort to subordinate the individual natural data to the solid, clear construction of ideal beauty'. When she wonders what the Novecento was originally, Pontigga concludes: 'Above all, it was a dream; the dream of a 20th-century Renaissance, the avant-garde reconciled with tradition and modern classicism'. This dream was backed by the (illusory, nearly visionary) desire to restore Italy to the status of art leadership; it was nourished by a vain necessity for rebirth, rooted in the bitterness and drama of the war, in which many artists had fought and some died (Boccioni, San'Elia, Erba, Camona, etc.). Although the movement sought eternity, it aspired for an art whose origins were in life: the enigmatic coexistence of being and nothingness and the bitter cognizance of its ineluctable brevity.
Lorella Giudici is an art critic

:Fabbian

Fabbian Illuminazione spa 50 via Santa Brigida 31020 Castelminio di Resana Treviso, Italy tel +39 0423 4848 fax +39 0423 484395 fabbian@fabbian.com www.fabbian.com numero verde 800-800444

Swing | design Francesco Lucchese

La poetica di Dominique Perrault

Dominique Perrault-architettura assente
Andrea Bruschi
Edizioni Kappa, Roma, 2003
(pp. 253, s.i.p.)

“Non pensiamo più che esistano ‘luoghi maledetti’, prendiamo piuttosto l’energia là dova si libera”. Così Dominique Perrault raccontava del contesto dell’Hôtel Industriel Jean-Baptiste Berlier, progetto che insieme a quello per l’ESIEE gli diede notorietà internazionale a metà degli anni Ottanta. Un’affermazione che riassumeva bene la relazione che Perrault ha voluto sviluppare con quel luogo alle porte della banlieue parigina, tra strade a scorrimento veloce (la Peripherique, cioè il “viale più bello del mondo” come si è scritto di recente), fasci di binari ferroviari, silos di cemento, ciminiere fumanti e impianti dismessi: “di fatto un paesaggio urbano ‘dolcemente’ contemporaneo”.
È qui che l’Hôtel Industriel si inserisce con il suo perfetto parallelepipedo, assorbendo e filtrando il suo intorno per restituirne tutta la sua spregiudicata e trasparente realtà. È una riflessione secca e disincantata sulla periferia, sulla città contemporanea, ma soprattutto c’è in esso tutta un’idea di architettura, in potenza ciò che Perrault svilupperà, di qui in poi, nelle sue opere, dai grandi progetti come la Bibliothèque National de France, il Velodromo Olimpico di Berlino, o la biblioteca Kansai Kan, a occasioni più modeste ma non meno sperimentali come il padiglione Pfleiderer al Bau di Monaco (1999), tanto per fare solo alcuni esempi.
“Dall’osservazione radiografica del contesto, non può derivarne altro che un edificio-radiografia anche nell’aspetto”, scrive Bruschi dell’Hôtel Industriel. Si può aggiungere che è una radiografia non solo del suo contesto, ma di un approccio progettuale che in Perrault ha il grande merito di essere sempre chiaro, e di comunicare un’idea precisa del mondo artificiale e dei suoi rapporti con contesto, natura, luoghi della memoria e della storia. Questo libro è un racconto di questa idea. Un’idea che passa attraverso gli anni di formazione di tutta una generazione di architetti europei, a cavallo tra ’70 e ’80, anni di crisi e di progressiva marginalizzazione del ruolo sociale della professione, di fronte a pressioni politiche ed economiche che puntualmente scardinano le previsioni disegnate dello sviluppo urbano, “pressioni cui nulla resiste, men che mai qualche aprioristica teoria estetica o umanistica”, come lucidamente sottolineava Jean Nouvel. È su questa progressiva presa di coscienza che Perrault sviluppa la sua poetica, ed è sulla necessità di questo anti-umanismo che oggi possiamo riconoscere nella sua opera un tema che, ormai abituati a grandi performance d’autore galleggianti su un mare di mediocrità geometresca, pensavamo dimenticato e sepolto: la sparizione dell’autore. Andrea Bruschi ce ne parla fin dal sottotitolo, architettura assente, e poi attraverso una serie di chiavi di lettura. L’azzeramento della sintassi. Perrault è in effetti più paratattico che sintattico, non ci sono troppe subordinate nelle sue frasi, che sono piuttosto accostate anche in modo brutale. È l’autonomia delle parti. Ogni sottosistema viaggia in parallelo, quello strutturale, impiantistico, dei rivestimenti, senza gerarchie. È anche un ritrarsi della forma per fare posto agli usi con la massima flessibilità. L’impianto elettrico dell’Hôtel Industriel è paradigmatico di questo approccio. Di qui il minimalismo di Perrault, che non è di maniera, ma oggettivo, crudo, non si preoccupa di fornire superfici levigate, di separare troppo il retro dal decoro. Anti- formalista anche quando la forma è assoluta, un cerchio, un quadrato. È un modo che, per paradosso, risolve le preoccupazioni formali con un salto a piè pari. In un certo senso, anche le forme sono oggetti trovati, e partecipano di quella logica del ready-made (non nel senso duchampiano che non c’entrerebbe nulla) di cui fa parte, a volte, la natura stessa, come nella Bibliothèque National de France. Ma soprattutto ne fa parte la scelta di privilegiare il mondo dell’industria su quello dell’artigianato, del semilavorato in commercio e a catalogo come elemento costruttivo con una sua logica interna anche spietata, ma da sviluppare fino in fondo (l’analogia che Bruschi coglie con Carl Andre calza a pennello). È interessante come Bruschi sottolinei la palestra formativa di Perrault come progettista di fabbriche, e come nell’architettura del capannone industriale abbiamo due scale possibili: quella della massa contenitore e quella del dettaglio dei pannelli prefabbricati. Tutto il resto non serve. È una configurazione estrema, ma non è errato pensarla come l’attrattore dell’architettura de-soggettivizzata di Perrault.
Insomma, il testo convince, non c’è di che essere in disaccordo, ma soprattutto perché siamo d’accordo con Perrault. Per il resto, il libro soffre di un apparato iconografico forse inadeguato, e di una cattiva qualità di stampa. Ma poiché è un testo che si propone anche come strumento operativo, da cui trarre indicazioni per la pratica progettuale e non solo come oggetto di cui godere visivamente, rimandiamo questo godimento a pubblicazioni più patinate, che non mancano.
Michele Calzavara, architetto

La Biblioteca Nazionale Francese fu commissionata da François Mitterand come una sorta di testamento morale; foto di George Fessy
Perrault’s French National Library, commissioned by François Mitterand as his mausoleum; photograph by George Fessy

Dominique Perrault’s aesthetic
‘We no longer think there are “damned places”; instead we get energy where it is released’. That is how Dominique Perrault put it in the context of the Hôtel Industriel Jean-Baptiste Berlier, which – together with the ESIEE scheme – brought him fame in the mid-1980s. This statement nicely expresses the relationship Perrault sought to develop on that site on the outskirts of the Paris suburbs, amid expressways (the Périphérique, the ‘most beautiful highway in the world’, as someone wrote recently), railway tracks, concrete silos, smokestacks and disused factories. ‘It actually was a “sweetly” contemporary cityscape’. The Hôtel Industriel’s perfect rectangular volume was erected here, absorbing and screening its surroundings in order to restore all of its transparent, bare reality. This work is a dry, disenchanted reflection on the outlying districts and today’s city but, above all, it also contains a complete concept of architecture, which Perrault would develop in his subsequent production. This included major projects such as the Bibliothèque National of France, the Berlin Olympic cycling track and the Kansai Kan Library as well as smaller, equally experimental structures such as Pfleiderer Hall at the Munich Bau (1999), to name a few.
Bruschi wrote this about the Hôtel Industriel: ‘The X-ray observation of the context can only generate an X-ray building in terms of appearance, too.’ We can add that it is also an X-ray of the very worthy design approach that always is clear in the architect’s schemes. Moreover, it communicates a sharp idea of the artificial world and how it relates to the context, nature and old, historic places. This book narrates this vision. This view impacted the education of a whole generation of European architects spanning the 1970s and 1980s, a time of crisis and the gradual marginalization of the profession’s social role. Architecture was subjected to political and economic pressures that undermined the predicted plans for urban development. ‘Nothing could withstand those pressures, particularly not any a priori aesthetic or humanistic theory’, as Jean Nouvel has lucidly noted.
This progressive awareness led Perrault to devise his poetic. Today’s need for anti-humanism provides an interpretation of his production that, accustomed to great creations by masters amid a sea of geometric mediocrity, we thought had been dead and buried. Andrea Bruschi refers to the notion of the vanishing author in his subtitle as well as in various readings.
Perrault eliminated syntax; in effect, he is more paratactic than syntactic, for his sentences do not have many subordinates. Instead they are put together brutally, with independent parts. Each subsystem – structure, systems and claddings – travels on parallel tracks, without any hierarchies. The form retreats to make way for uses with the utmost flexibility. The wiring of the Hôtel Industriel is paradigmatic of this approach. Perrault’s minimalism is not mannered, it is bare and objective; it does not worry about providing polished surfaces. It is anti-formalist even when the form is absolute: a circle or square. Paradoxically, it is a way that solves formal problems, too. In a way, even the forms are found objects, part of the readymade rationale (but not like Duchamps at all); even nature belongs to it, at times, as in the Bibliothèque National. Above all, the choice to favour the world of industry instead of artisans belongs to it; the architect employs standard semi-finished goods as constructional elements. It has its own strict logic, but it is supposed to be developed thoroughly (Bruschi’s analogy with Carl Andre is very apt). Interestingly, Bruschi underscores that Perrault embarked on a career as a factory designer and these sheds offer two possible scales: the enclosing volume or the detailing of the prefabricated panels. All the rest is superfluous. This is an extreme configuration, but it is not wrong to see it as the driving force of Perrault’s nonsubjective architecture.
In short, the book is convincing; we cannot disagree, for we support Perrault, above all. However, the volume’s illustrations seem inadequate and the printing is not perfect. But since it was devised as an operational tool providing ideas for designing, not just as a coffee-table book, we will let the host of more polished publications do that job.
Michele Calzavara is an architect

Progettato nel 2001, l’albergo di Perrault a Barcellona è una torre rettangolare bucata da aperture circolari
Designed in 2001, Perrault’s Barcelona hotel is a rectangular tower, punctured by circular openings

Funzionalismo popolare

The minimum dwelling
Karel Teige, 1932, trad. Eric Dluhosch
Massachusetts Institute of Technology, 2002
(pp. 412)

L’arte è una, cioè poesia, creazione sovrana nel suo primordiale significato, che risplende là dove non ci sono tracce di arte. La poesia, secondo Karel Teige, è il principio creativo che informa e domina tutte le arti, è un’opera costruita intenzionalmente con qualsiasi materiale e qualsiasi espressione armonica dell’uomo. La grande scoperta del poetismo è la felicità, afferma nel secondo Manifesto del poetismo (1928), e poco dopo aggiunge: la felicità è nella creazione (cioè nella poesia). La vita e l’opera non sono considerate come cose differenti: il senso della vita è

OLIVARI

1. **Festone** è il nome che viene dato ad una festa di piazza.

2. **Bauhaus**, è un gioco in scatola molto diffuso presso i popoli ariani, soprattutto nell'alta Sassonia. In genere è regalato ai maschietti al raggiungimento del settimo anno di età.

3. **Liberty** è la parola che gridarono i rivoluzionari francesi durante l'assalto alla Bastille.

4. **Loft** è il termine per indicare un insuccesso commerciale.

5. **Manuelino** è la denominazione di uno stile architettonico.

6. **La Bica** è un famoso ristorante milanese.

YES OR NO?

6. **NO** E' la prima maniglia realizzata in Italia completamente in alluminio. Prodotta da Olivari nel 1959 e disegnata da Augusto Magnaghi e Mario Terragni.

5. **SI** Lo stile Manuelino prende il nome dal re Manuel I° del Portogallo (1469-1521).

4. **NO** E' un ambiente di grandi dimensioni originalmente adibito ad attività industriali.

3. **NO** Termine con il quale si designa una corrente caratterizzata dall'uso di forme ispirate al mondo vegetale.

2. **NO** E' l'istituto d'arte e mestieri, fondato da Walter Gropius nel 1919 a Weimar. Vi collaborarono artisti, scienziati e architetti di grande fama, tra gli altri P. Klee, V. Kandinskij, O. Schlemmer, L. Mies Van der Rohe, H. Meyer e M. Breuer.

1. **NO** E' un motivo ornamentale, dipinto o scolpito, composto di forme vegetali intrecciate largamente usato nell'età classica.

www.olivari.it

OLIVARI

un'opera felice. In realtà si tratta di più: si tratta di un cambiamento delle condizioni materiali dell'esistenza, di una nuova organizzazione dell'economia e della società, insomma di una nuova organizzazione del mondo. Così il legame tra ricerca della felicità e organizzazione delle funzioni produttive e culturali assume la massima importanza e la nuova poesia, la cui teoria è appunto il poetismo, è chiamata a questa rivoluzione culturale. L'idea sociale della costruzione morale e ideale di un mondo nuovo e di un'umanità più sincera può raggiungere, secondo Teige, il primo contenuto positivo proprio nell'architettura, una disciplina ideale e universale, capace di intensa razionalizzazione e quindi paragonabile alla matematica e alla fisica. In senso più ampio l'architettura appare come la funzione assolutamente logica e puramente pratica del mondo esterno e quindi essa stessa momento di attività poetica.
Karel Teige (1900-1951) si interessa di pittura, di grafica, di allestimenti di mostre, di architettura. È portavoce dell'avanguardia cecoslovacca di sinistra; il suo lavoro nelle associazioni artistiche e nelle pubblicazioni diventa il fulcro delle attività intellettuali delle nuove generazioni. Centinaia sono i saggi, gli studi, le recensioni che Teige, con diversi pseudonimi, scriverà negli anni e numerosissimi sono quelli che dedicherà all'architettura (in particolare nel periodo che va dal 1932 al 1937); attraverso la sua attività come redattore e collagist di *Stavba* (Costruzione) – mensile del Club degli Architetti fondata nel 1922 – la rivista si trasforma in un incisivo organo di affermazione non soltanto della teoria filosofica teighiana, ma anche di diffusione a Praga delle novità che giungevano dal resto dell'Europa. Negli anni in cui Teige si dedica alla riflessione sull'architettura con massima intensità, non c'è in Cecoslovacchia altro autore che abbia prodotto tanti testi di qualità su questo tema e che abbia influenzato così profondamente la prassi architettonica dell'epoca. L'influenza di Teige sull'architettura della sua epoca non va considerata soltanto nella misura in cui gli architetti di allora erano disposti a conformarsi ai suoi programmi, ma anche nella misura in cui le teorie di Teige diventavano l'oggetto di reazioni polemiche. Non è mai teorico neutrale: polemizza, prende posizione, contrasta, seleziona, si addentra nelle opere dei protagonisti del moderno, per spingersi poi oltre l'architettura. Forse è proprio questa sua cultura dell'impegno in campo architettonico che rende ancora oggi affascinante il suo lavoro teorico-critico, costituendo un capitolo centrale della storia del dibattito architettonico di questo secolo. Teige

Dal volume *Museo canoviano di Possagno di Carlo Scarpa*, testi di Judith Carmel e Stefan Buzas, fotografie di Richard Bryant. Editions Axel Menges, Stuttgart/London, 2003
***Carlo Scarpa's Canova Museum*. Text by Judith Carmel and Stefan Buzas, photography by Richard Bryant. Published by Editions Axel Menges, Stuttgart/London, 2003**

(privilegiando la rivista e l'antologia come mezzi di comunicazione estetici e teorici) riunisce nella sua opera tutto ciò che ritiene utile a dare forma alla propria poetizzata costruzione teoretica: combina l'inno al prodotto standardizzato (la casa come macchina da abitare di Le Corbusier) con la tensione progettuale dei Costruttivisti russi; accetta la visione scientifica del mondo del circolo di Vienna; cita i manifesti del Bauhaus, Hannes Mayer; rinforza questa scelta con un'appassionata dichiarazione di fede nel purismo platonico di Adolf Loos. Avvicina al suo pensiero tutte le forme architettoniche che testimoniano in modo 'pulito' e immediato una progettazione sociale e razionale. Nel libro dedicato alla casa minima, pubblicato a Praga nel 1932 e ora tradotto in inglese, sintetizza e ordina tutti i fili della sua teoria, compresa la sua fedeltà all'utilitarismo e al funzionalismo come fattori determinanti del progetto, compresa la sua preferenza per il costruttivismo. Ma soprattutto è evidente la sua profonda conoscenza delle opere e delle figure determinanti dello stile internazionale. Teige considera le più recenti tendenze architettoniche come base per analizzare l'accettabilità e la realizzabilità di principi ideali di ordine sociale. Il testo esordisce in maniera chiara: la casa minima è diventata il problema centrale per l'architettura moderna, è il simbolo della battaglia dell'avanguardia architettonica contemporanea. Ma il libro di Teige non costituisce una macchina editoriale di autolegittimazione dell'architettura radicale. L'analisi formale alla quale giunge non conduce a una teoria della forma, ma alla definizione di un metodo del progettare e del costruire secondo un approccio che restituisce valenza critica dell'oggetto e non imposta, con codici formali precisi, il principio stilistico della nuova composizione. Teige non sottovaluta il ruolo guida dell'architettura moderna e non in quanto arte, ma in quanto scienza in grado di garantire, su basi e criteri razionali e relativi, la continuità nella società della poesia e della vita.
Il testo prende avvio con un'analisi (anche statistica) della carenza di alloggi in tutto il mondo per poi proporre un vero e proprio catalogo delle soluzioni d'avanguardia in ogni paese e, infine, spiegare in maniera dettagliata la costruzione di alloggi minimi per i lavoratori più poveri e per la classe lavoratrice in genere, in nome di un ordine politico socialista e di una nuova cultura della residenza. I modelli per la costruzione della città, messi a punto dai pionieri del Movimento Moderno (nei CIAM da Francoforte a Atene) erano fondati sul concetto di struttura applicato alla cellula tipo, l'unità minima a partire dalla quale si costruisce la città. La casa minimum coincide con l'organismo di abitazione più perfetto dal punto di vista del funzionamento della tecnica distributiva, pur limitando nel minimo spazio ogni funzione.
Secondo Teige la casa minimum non ha valore soltanto come unità astratta, come costruzione teorica, proposizione 'oggettiva' scientificamente provata, ma anche come cellula facente parte di un organismo collettivo più complesso. Il libro pertanto non è un manuale di costruzione, ma il pretesto per una discussione globale, un impegno socio-politico e un'ipotesi operativa di architettura: espone con grande ampiezza le ipotesi sull'abitazione del nuovo ordine sociale; propone l'uso di materiali nuovi e metodi costruttivi moderni (il progresso tecnico è il presupposto della nuova architettura), la standardizzazione su vasta scala di tutti gli elementi della casa, la razionalizzazione cioè del progetto legata alla razionalizzazione della costruzione. Macchine da abitare tecnicamente perfette per viverci, città come fabbriche ben organizzate, case come strumenti, nate da calcoli precisi: a Teige tutto questo appare possibile e auspicabile e il suo 'poetismo', dal momento che chiede la dissoluzione dell'arte nella vita, diventa un modus vivendi. Un modo di vivere libero da alienazioni, senza limitazione della crescita personale dell'individuo e perciò atto a consentire un processo di libera associazione; e l'alloggio minimo (o meglio la disciplina del minimum) costituisce la preparazione a questo scopo. A Teige preme una soluzione 'socialista' della gestione dell'alloggio minimo, liberato da tutte le reminescenze piccolo-borghesi; i bisogni e le funzioni principali, nel passaggio dal capitalismo al socialismo, esigono un nuovo tipo di abitazione: la casa collettiva, la casa-comune, idea che origina dai lavori dei socialisti utopisti del XIX secolo, un sistema con appartamenti per un determinato numero di abitanti e non di 'famiglie'; una sola cellula abitabile, cioè un appartamento per una sola persona, mentre il caffè, la sala da pranzo, il dancing e la sala di lettura saranno a disposizione della collettività. In questo senso Le Corbusier viene pesantemente contrastato (nel celebre scritto anti-

Corbusier, in *Stavba*, 1929-31), naturalmente non il Le Corbusier che parlava di macchine da abitare, ma quello che ha messo poi la sua architettura a servizio della società elegante e che si assoggetta interamente alle esigenze dei suoi ricchi committenti. Lo slogan della sinistra architettonica, secondo Teige, non è la casa-palazzo, che porta al lusso, ma l'alloggio minimo.
Luisa Ferro, docente di Composizione architettonica al Politecnico di Milano

Popular Functionalism

According to Karel Teige (1900-1951), 'there is only one art': poetry, the sovereign creation of primordial meaning that shines even where there is no trace of art. For Teige, poetry is the creative principle shaping and dominating all of the arts; it is a work deliberately constructed from any material or harmonious expression of humankind. In 1928, in the second manifesto of 'poetism', he asserted that 'the great discovery of poetism is happiness', adding that 'happiness lies in creation' (that is, in poetry). Life and work are not considered in different ways: 'the meaning of life is happy work'. In reality, there is more to it: this is a change in the material conditions of existence, a novel organization of the economy and society – in short, a new organization of the world. Thus the quest for happiness and the organization of production and culture are of utmost importance. This cultural revolution called for a new poetry, dubbed poetism. In Teige's opinion, the social idea of the moral, ideal building of a new world and a more sincere humanity can attain its first great achievements in architecture. This ideal, universal discipline is capable of high rationalization, and thus is comparable to math and physics. In a broader sense, architecture appears to be the absolutely logical, purely practical function of the outside world, so it is a moment of poetic activity. A member of the leftist Czech avant-garde, Karel Teige was interested in painting, graphic design, exhibition design and architecture. The work he did for artistic associations and publications became the cornerstone of the younger generation's intellectual activities. Using a variety of pseudonyms, Teige wrote hundreds of essays, studies and book reviews, a host of them addressing architecture (particularly between 1932 and 1937). Under his tenure as editor and collagist of Stavba ('Building', the monthly of the Architects' Club, established in 1922), the review was transformed into an effective organ for affirming Teige's philosophy; moreover, the Prague-based publication disseminated news from the rest of Europe. In the 1930s Teige pondered architecture very intensely; no other Czech writer has generated so many fine pieces on this subject or has had such a major impact on the constructions of the time. Teige's influence on contemporary architecture went beyond his peers' acceptance of his plans; it is also witnessed by the controversy that arose over his theories. He was never a neutral theoretician: he was polemical and challenging, and he probed the work of modernist leaders, even going beyond architecture. Thanks to his engaged approach to the discipline, his theory and criticism remains fascinating today, constituting a cardinal chapter in the history of 20th-century architecture. By adopting journals and anthologies as his favourite means of aesthetic and theoretical expression, Teige succeeded in joining in his work everything he felt necessary to shape his poeticized theory. He combined the mantra of standardization (Le Corbusier's machine for living) and the design tension of the Russian constructivists. He accepted the Vienna circle's scientific vision of the world. He quoted the manifestos of the Bauhaus and Hannes Mayer, reinforced with an impassioned faith in the Platonic purism of Adolf Loos. He upheld all the architecture that testified 'cleanly' and immediately to social and rational schemes.
This book on the minimal dwelling was first published in Prague in 1932 and now has been translated into English. It summarizes and arranges every facet of Teige's theory, including his belief in utilitarianism and functionalism as crucial factors in architecture as well as his preference for constructivism. Above all, what is striking is Teige's profound familiarity with the key figures of the International Style. He regarded the latest architectural trends as the grounds for analyzing the acceptability and attainability of the ideal principles of social order.
The volume begins with clarity: the minimal dwelling has become the central issue of modern architecture; it is the battleground of the contemporary architectural avant-garde. But Teige's publication does not represent an effort to legitimize radical architecture. His formal analysis does not lead to a theory of form; instead it defines a method for designing and building in accordance with an approach that restores the object's critical elements, rather than establishing precise formal rules for the style of new designs. Teige did not underestimate the role of modern architecture both as an art form and as a science capable of guaranteeing the social continuity of poetry and life, founded on rational, relative criteria. The volume begins with a (partially statistical) examination of the shortage of housing worldwide, and then offers a catalogue of the leading solutions in each nation. Last comes a detailed explanation of the construction of minimal dwellings for

the poorest workers and the working class in general, in the name of socialism and a trailblazing culture of housing. The planning models devised by the pioneers of modernism (in CIAM from Frankfurt to Athens) were based on the concept of structure applied to the simple cell, and the dwelling represented the point of departure for the town. The minimal dwelling was defined as the most perfect housing unit from the functional perspective, with each function limited to a minimum amount of space. In Teige's opinion, the minimal dwelling is more than an abstract, 'objective' and scientifically proven hypothesis – it also is a cell belonging to a more complex communal organism. Therefore, this publication is not a building handbook; it represents the pretext for global debate, socio-political commitment and practical architecture. The book deals extensively with the principles of housing in the new social order. It suggests the use of novel, modern building materials and methods (technical progress is the premise of the new architecture) plus the standardization of the home. That is, the design is envisaged to be rationalized as is construction. Dwellings are supposed to be technically perfect machines for living, cities are intended to be well-organized factories and homes are tools generated by precise calculations. Teige believed all this was possible and desirable, and his 'poetism' – since it called for art to be part of the larger world – became a way of life. It envisioned a lifestyle free of alienation, without any barriers to the individual's personal growth and hence suited to a process of free association. The minimal dwelling (or the minimum discipline) was the preparation for this purpose. Teige was strongly committed to a 'socialist' management of housing, liberated from all of the old petit-bourgeois notions. The transformation from capitalism to socialism demands that the principal function of homes be modified. The community house, a concept spawned by the utopian socialists in the 19th century, was a system 'with apartments for a certain number of occupants, not "families": that is, a one-person apartment. The café, dining room, dance hall and reading rooms will all be communal. In this respect, Le Corbusier was sternly criticized in a famed anti-Corbusier essay published in Stavba in 1929-30. Naturally, his machines for living were not what was controversial – what came under fire was the architect himself, 'who placed his creations in the service of elegant society' and 'submitted himself entirely to the exigencies of his wealthy clients'. According to Teige, the epitome of leftist architecture is not the luxury home but the minimal dwelling.

Luisa Ferro is a lecturer in architectural composition at Milan Polytechnic

A cosa serve la geografia?

La Mongolfiera di Humboldt. Dialoghi sulla geografia ovvero sul piacere di cercare sulla luna la scienza che non c'è
Massimo Quaini,
Diabasis, Bologna, 2002,
(pp. 362, euro 22,00).

Che ruolo ha oggi la geografia, in un mondo nel quale nuove culture del consumo, nuove tecnologie e nuovi mercati sembrano rendere i territori sempre più simili? L'utilità della geografia è ciò di cui scrive Massimo Quaini inventandosi un sofisticato gioco che ruota attorno a un manoscritto nel quale si parla di una decina di amici, geografi riconoscibili per tratti e vezzi culturali, poco amati dalla corporazione accademica, a sua volta poco amata per quel suo aver perso quasi irrimediabilmente il piacere della scoperta e del rischio intellettuale. Come nel più classico dei giochi, gli amici dialogano e dialogando cercano di ritrovare ragioni e significato di un nuovo discorso geografico. Non il dialogo dei due uomini al mare di Valery, che, come in una partita a carte, mescola le cose più serie a quelle più leggere. Qui l'intento è dichiaratamente ricostruttivo. Il che nulla toglie all'ironia e alla grazia dell'erudizione. Un gioco serio, dunque alla ricerca delle origini dello spirito geografico nel quale si trovano accostati le speculazioni dei geografi alessandrini, il mito della Dea Bianca, amante di Giano, ma anche la sensibilità quasi post-moderna della geografia rinascimentale e l'oscillazione tra cosmografia e corografia che la connota, la fantasia barocca dell'età d'oro della cartografia, tra Sei e Settecento fino al tentativo, proprio della modernità, di coniugare radicamento e viaggio, per il quale le riflessioni su Benjamin e Heidegger fungono da orientamenti. Le visioni cosmologiche allargano a dismisura scale temporali e spaziali: ove il mito vale quanto la ricerca archeologica foucaultiana o il paradigma indiziario di Ginzburg. Due orientamenti che si compongono: l'uno attivo rimanda alla traccia, all'inseguimento, alla pazienza di chi è sulle orme di qualcosa o di qualcuno, l'altro ricettivo non solo verso i luoghi, ma anche verso i paesaggi e i miti ("sono i miti che pensano noi" scrive Levi-Strauss contribuendo ad irrobustire quella prospettiva rovesciata che essi affermeranno con forza). Ricerca di precursori e sconfinamenti continui: la costruzione del testo non mette in ordine il racconto. Tre giornate, dodici digressioni, due parti finali. La prima giornata dedicata a carte e cartografi introduce la dimensione del mito e del romanticismo geografico. La scoperta del Nuovo Mondo pone in primo piano Colombo e il suo "buscar il Levante per il Ponente", metafora di un modo di procedere anch'esso rovesciato, come la pretesa di vedere la Terra, osservando la Luna. La seconda giornata è dedicata ai sogni. Ancora il Nuovo Mondo, che ora è quello dell'interpretazione, letteralmente richiamato da Freud in relazione alla psicanalisi. E poi l'utopia, che per Oscar Wilde sola può giustificare la cartografia e una prima digressione sull'importanza della componente notturna, ombrosa della conoscenza cui sarà dedicata la terza giornata che tratta del carattere femminile lunare della geografia, spazio conoscitivo nuovo e complesso che mette in gioco l'udito, il tatto, l'odorato e il gusto prima ancora della vista. Una geografia legata ai profumi più che al potere della parola, per alcuni aspetti proustiana nell'indagine su una realtà che si pone al di là dell'intelligenza e dei sensi messi al servizio della ragione. Sempre meglio si definisce quell'idea di ragione femminile largamente sovrapposta al paradigma indiziario: un diverso modo del sapere geografico che i nostri amici "hanno l'ardire di sognare". Qui chiude il manoscritto, con il sogno finale che spiega il titolo e ironicamente riconsegna il gruppetto alle istituzioni. La seconda parte è collocata 10 anni dopo. Non più i festeggiamenti delle Colombiadi, ma il G8 a segnare una nuova forma del mondo. Di nuovo si riuniscono gli amici, non tutti. Di nuovo riprendono le conversazioni, ma questa volta legate alla costruzione di un progetto urbanistico per mettere alla prova della pianificazione quell'idea di sapere critico e stratificato dei luoghi, coinvolto fino a riconoscere con Benjamin che si vede solo ciò che ci guarda. Il compito del geografo urbanista coincide con la sua capacità di riattualizzare i miti, di usare metafore adeguate e pertinenti, di guardare a fondo il locale, unica operazione che rende possibile reinserirlo nei circuiti dello sviluppo. È la parte forse meno coinvolgente. Le uscite per il piano non sembrano sempre all'altezza dei percorsi vagheggiati nei primi capitoli. Porsi in aderenza alle specificità, alle rugosità del territorio non facilita il confronto con quei luoghi resi fantasmagorici, per dirla con Giddens, dalle nuove forme dell'economia, non meno che dalle diverse abitudini insediative: un mondo segnato da sempre minore diversità, come quello con il quale si confrontano gli antropologi alle prese con le nuove culture locali. La progressiva somiglianza del territorio contemporaneo e i suoi significati rimangono sullo sfondo di una ricerca sui miti originari. È proprio così? Il riferimento diretto ai territori dell'utopia non scioglie il dubbio. Il quale peraltro nulla toglie al piacere della lettura che è dato dal seguire gli sconfinamenti, le prospettive rovesciate, le suggestioni continue, l'ironia della parola, il mascherare barocco dei personaggi che li lascia sempre un po' scoperti, il gusto dei nomi, delle sovrabbondanti citazioni in apertura dei capitoli, e dei titoli descrittivi e prolissi, la chiusura civile sulle giornate genovesi del luglio 2001. Il piacere si consuma principalmente dietro a questo, esattamente nell'afferrare il pugno di scintille che Quaini ci offre. Nel percorrere liberamente, proprio come viene, la Biblioteca geografica curiosa lunatica e magica che è il territorio di questi dialoghi. Non meno di quell'altro territorio in cui i personaggi si trovano e del quale dottamente parlano. Poiché un gioco sul sapere dei luoghi non poteva non avere un'ossessiva attenzione al luogo del gioco. Gambatiggia, località alle spalle di Levanto, nell'amatissima terra ligure. Da lì i personaggi si muovono nelle loro passeggiate e discussioni. Lì tornano trovandovi in fondo l'unica possibile uscita. "Dialoghi di Gambatiggia" si dice ad un certo punto per immaginarne un titolo al manoscritto. Gambatiggia è il "rifugio ai margini del bosco", la Hutte heideggeriana nella quale l'errare (come essenza dell'abitare) non è più il viaggio, l'andare tra discontinuità culturali del mondo, ma l'insediarsi, lo stare "tra terra e cielo".

Cristina Bianchetti, docente di Urbanistica all'Università di Pescara

What's geography for?

What role can geography play today, in a world where the latest cultures of consumption, technologies and markets conspire to make every nation more and more similar? This is the topic addressed by Massimo Quaini, who has invented a sophisticated game that centres on a dozen friends. They all are geographers whose traits and cultural mannerisms make them recognizable. The academy does not care much for them, and the feeling is mutual, for they feel it has nearly lost the pleasure of discovery and intellectual risk. As in most classic games, the friends converse and by so doing they seek to find the reasons and meaning of a new kind of geography. It is not like Valery's two men chatting by the sea, who mix both serious and light things, as when playing cards. The intention is openly reconstructive. But this does not detract in the least from the book's irony and graceful erudition. It is a serious quest for the origins of the geographic spirit, bringing together the speculations of the Alexandrine geographers; the myth of the White Goddess, the lover of Janus; and the nearly postmodern sensibility of Renaissance geography, with its distinctive swings between cosmography and choreography.

Il Museo di Frederick R. Weisman, nell'Università del Minnesota a Minneapolis . Dal volume *Frank O. Gehry architettura + sviluppo* a cura di Mildred Friedman, con un saggio di Michael Sorkin. Skira-Rizzoli, Milano, 2003
The Frederick R. Weisman Art Museum of the University of Minnesota at Minneapolis. *From Frank O. Gehry Architecture + and projects* edited by Mildred Friedman, with an essay by Michael Sorkin. Skira-Rizzoli, Milan, 2003

Alexander von Humboldt durante la spedizione in America, in un dipinto di F.G. Weitsch
Alexander von Humboldt on his pioneering the American expedition, in a painting by F.G. Weitsch

Then comes the baroque fantasy of cartography's golden age, the 17th and 18th centuries, followed by the modern attempt to wed rootedness and travel. Reflections on Benjamin and Heidegger point the way. Cosmological vision infinitely extends the scales of time and space; the myth has the same value as Foucault's archaeological research or Ginzburg's circumstantial paradigm. These two roads merge: one is active, pointing to the trace, following clues with the patience of one who is tracking something or someone. The other is receptive concerning places, landscapes and myths (as Lévi-Strauss wrote, 'they are the myths we imagine', helping to solidify the inverted perspective they forcefully asserted). The author constantly seeks precedents and moves boundaries: the text is not a linear narrative. There are three days, twelve digressions and two conclusions. The first day is devoted to maps and mapmakers, introducing myth and geographical romanticism. The description of the discovery of the New World focuses on Columbus and his 'search for the East in the West'; this too, is the metaphor of another inverted process, as if one wanted to see the Earth by observing the Moon. The second day is devoted to dreams. Then the New World again, but now the literal interpretation to which Freud referred in psychoanalysis. Then there is utopia; according to Oscar Wilde, it is the only justification for cartography and the first digression on the importance of the dark, nocturnal component of knowledge. This is covered in the third day, which deals with the feminine lunar character of geography; this innovative, complex cognitive space touches on hearing, touch, smell, taste and sight. This geography is closer to scents than the power of words; in some ways it is Proustian, as it investigates a reality lying beyond rational intelligence and the senses. This idea of feminine reasoning overlapping the circumstantial paradigm becomes increasingly well defined: it is a different way to geographical knowledge that our friends 'are bold enough to dream'. The manuscript ends with a final dream that explains the title and ironically restores the group to the universities. Part two takes place ten years later. Rather than Columbus, it is the G8 that gives the world a new shape. The friends meet again, but not all of them. They resume their conversation, but this time they are interested in a master plan for testing the idea of critical, layered knowledge of places. They go so far as agreeing with Benjamin that we see only what is facing us. The geographers' task is to update myths, to use adequate, pertinent metaphors and to examine the local thoroughly, as this is the only possible way to put it back in development. Perhaps this is the least exciting part. The opinions on the plan do not always seem to be as good as the trips imagined in the first chapters. Meeting the specific requirements and rough terrain does not facilitate relating to the sites that, as Giddens put it, have been made phantasmagoric by new forms of the economy and diverse living habits: the world is increasingly uniform, as anthropologists discover when they grapple with new local cultures. The gradually increasing similarity of contemporary regions and meanings acts as a backdrop for the search for original myths. Is this true? The direct reference to utopia leaves us in doubt. But this book is still enthralling, exploring new frontiers and inverted perspectives. The continuous suggestions, ironic words and baroque masquerades always leave something visible. Furthermore, we love the flavour of the names, the citations at the beginning of chapters, the descriptive titles and the civic ending of the events in Genoa in July 2001. This is the principal pleasure for reading, grasping the fistful of sparks Quaini offers. The book leads us through the 'Magic, Lunatic and Curious Geographic Library' where these dialogues take place. The other land the characters visit, which they discuss eruditely, is also fascinating. Since it is about wordplay on place names, obsessive attention has been paid to the place game. The only possible escape is to stay between earth and heaven.

Cristina Bianchetti is a reader in Urbanism at the University of Pescara

Critici protagonisti

Il critico come curatore
Maurizio Bortolotti
Silvana Editoriale/Artshowedizioni, Milano, 2003
(pp. 126)

Rievocando alcuni momenti della mostra Documenta 5 (1972) a Kassel Harald Szeemann ammette: "per me l'esperienza della Documenta fu qualcosa di molto forte dal punto di vista psicologico, poiché dopo di essa non mi fu più possibile riprendere subito a lavorare in uno spazio più piccolo". La storica mostra, che apriva nuovi orizzonti nel campo della ricerca artistica, costringeva il ruolo del critico a mutare il suo status tradizionale: da 'manager' dell'artista, interprete dell'opera chiusa, ad abile e dinamico regista di situazioni 'aperte', coerentemente a quella 'ridefinizione' dei termini dell'opera d'arte, non più oggetto materiale, ma intervento sempre più smaterializzato, che ampliava l'eredità del '68 nella dimensione estetica. È un passaggio cruciale, a cavallo tra i Sessanta e i Settanta, gravido di conseguenze per il futuro, che è abilmente messo in luce nel volume che Maurizio Bortolotti ha da poco dato alle stampe per Silvana Editoriale/Artshowedizioni. L'autore indaga innanzitutto il dibattito culturale di un trentennio, dal 1968 al 1999, attraverso alcune significative esperienze espositive internazionali, ponendo in luce come il processo di perdita di centralità dell'opera, avvenuto per tappe successive e in contesti assai differenti negli anni Settanta, abbia condotto, per reazione, a una conseguente messa a punto della dimensione dell'opera, anche attraverso un generale richiamo alla pittura tipica del decennio Ottanta. Tale contrazione avrebbe dato vita però negli anni Novanta, secondo l'analisi di Bortolotti, come in una parabola ricorrente, a una nuova apertura con modalità differenti, relative soprattutto a una rinata attenzione alle culture 'altre': da una parte è emersa l'esigenza di una produzione "site specific", da porre in relazione all'identità del luogo, dall'altra una rinnovata attenzione alla sfera sociale. In tale processo è prevalsa una concezione dell'opera d'arte legata alle modalità di esposizione, sempre più attenta alla presentazione in mostra, alla "messa in vista", anche in senso mass-mediale, a discapito del linguaggio verbale della critica, sempre meno in grado di tradurre l'evento (o talvolta di interpretare secondo i parametri tradizionali).
Quando Bortolotti affronta la critica dei curatori si sofferma in particolare sul caso di alcuni protagonisti internazionali, dei quali propone preziose interviste in un'apposita sezione del volume: si tratta di Jean-Christophe Ammann, Jan Hoet, Pierre Restany, Harald Szeemann, Pier Luigi Tazzi, Denys Zacharopoulos. Tali autori sono figure esemplari per Bortolotti, poiché oltre ad essere divenuti testimoni dell'accadere dell'opera d'arte, del suo farsi, intimamente legati alla dimensione estetica del presente, hanno saputo fare della curatela una modalità di espressione critica: la mostra a tema, raramente la personale dell'artista, diviene il modo di fare critica, di esprimere una visione del mondo. Si potrebbe obiettare che anche altri critici hanno condotto una ricerca in tale direzione, come Germano Celant o Bonito Oliva, e che il panorama è assai più variegato e problematico di quanto Bortolotti supponga: ma il campione analizzato dall'autore, frutto di una scelta personale, appare senz'altro indicativo di una tendenza all'accentuazione della 'facies', della presentazione come atto dell'opera e insieme lettura del processo creativo, in grado di minare ogni aprioristico apparato teorico. Pertanto egli si chiede se la scrittura di testi teorici rappresenti "il passato" di una critica o sia in parte celato nelle pieghe di una prassi di quotidiana attenzione ai fenomeni. L'interrogativo è aperto. Il volume è impreziosito da un apparato fotografico di Attilio Maranzano, che, celebrando il trentesimo anno della Galleria Massimo Minini di Brescia, presenta una sequenza d'autore dei principali eventi espositivi prodotti dalla galleria.

Paolo Campiglio, critico d'arte

Guido Le Noci, Yves Klein, Pierre Restany (da sinistra a destra) alla Galleria Apollinaire a Milano nel novembre del 1961. La foto è di Ugo Mulas
Guido Le Noci, Yves Klein and Pierre Restany (from left to right) at Milan's Galleria Apollinaire in November 1961. Photo by Ugo Mulas

Immagine virtuale del progetto di Bernard Tschumi per l'Esposizione Internazionale del 2004 a Seine-Saint-Denise. Dal volume di B. Tschumi *Virtual*, edizione BTuA, Paris, 2003
Virtual image of Bernard Tschumi's scheme for the 2004 International Exposition, Seine-Saint-Denise. From Tschumi's *Virtual*, BTuA, Paris, 2003

Critics in the lead
Reflecting the fifth Documenta 5 held in Kassel in 1972, Harald Szeemann admits: 'To me, Documenta had a very big psychological impact; immediately afterward it was impossible for me to begin work in a smaller space'. The historic event, a trailblazer in the field of artistic investigations, forced the critic to take on a new role. Instead acting as artist's managers, interpreting finished creations, they became autonomous directors of 'open-ended' situations. In fact, the work of art was in the process of being redefined from a material object to something increasingly dematerialized, extending the heritage of 1968 into the realm of aesthetics. This crucial transformation of the 1960s and 1970s, pregnant with consequences for the future, is ably examined in Maurizio Bortolotti's book The Critic as Curator, fresh off the presses of Silvana Editoriale/Artshowedizioni. First the author analyzes the cultural debate spanning three decades, from 1968 to 1999, through some significant international exhibitions. He points out that the work's gradual shift from the centre, which occurred in stages and in a wide range of contexts during the 1970s, caused a sort of chain reaction. Bortolotti consequently develops the dimensions of the works, primarily addressed through a discussion of typical paintings of the 1980s. In the author's opinion, during the 1990s that contraction, like a recurrent parabola, generated a new attention, above all, to 'other' cultures. There was a new impetus for 'site-specific' production related to the identity of place as well as a new concern with social issues. This process was dominated by a conception of the work of art that was tied to the methods of display, with more and more focus on presentation and making the shows 'visible', including in terms of the mass media. This hampered the critics' vocabulary, which was less and less capable of translating the events (or interpreting using traditional parameters).
When Bortolotti addresses curators, he particularly dwells on the examples of several international leaders, and interviews with these figures are gathered in one section of the volume. For the author, Jean-Christophe Ammann, Jan Hoet, Pierre Restany, Harald Szeemann, Pier Luigi Tazzi and Denys Zacharopoulos are exemplary curators; in addition to testifying to the significance and development of the work, closely linked to the aesthetics of the present, their curatorial activities have served as a means of critical expression. The theme show, rather than solo exhibitions, became a form of critique, of expressing a worldview. One might object that other critics, such as Germano Celant and Bonito Oliva, have also travelled that direction, and that the picture is much more problematic than Bortolotti indicates. However, the examples examined by the author surely indicate a tendency to emphasize the presentation as part of the work and a reading of the creative process capable of undermining any a priori theory. He thus wonders if theoretical writing represents the 'past' of criticism or is partly concealed in everyday attention to the phenomena. The question remains unanswered. The publication is enhanced by Attilio Maranzano's photography; in celebration of the 30th anniversary of Brescia's Massimo Minini Gallery, the sequence illustrates the main events staged there.

Paolo Campiglio is an art critic

a cura di/edited by
Laura Bossi

Il moderno colpisce ancora?

The Moderns
Castello di Rivoli, Torino
Fino a/until 24.8.2003

Nel caso qualcuno non se ne fosse ancora accorto, la città di Torino da tempo surclassa altre realtà urbane italiane nel configurarsi come sistema espositivo per l'arte contemporanea. In attesa che il MAXXI di Roma diventi qualcosa di più di un terribile nomignolo dato al futuro, importante Centro per l'Arte Contemporanea che Zaha Hadid sta faticosamente tentando di portare a termine, abbandonate le speranze dei milanesi di vedere completato in questo decennio il fantomatico Museo del Presente alla Bovisa (promesso per il completamento nel 2002), ancora in embrione la vera strategia del MART di Trento e Rovereto – il complesso GAM/Palazzo Bricherasio/Castello di Rivoli/Fondazione Sandretto Re Rebaudengo costituisce un'offerta culturale (e perché no, economica) tra le più varie, ma anche contemporaneamente organiche a un'idea contemporanea dell'arte come dominio dello spettatore, per ripetere il titolo/slogan che Francesco Bonami dà alla 'sua' Biennale di Venezia. In questo quadro così attraente, il Museo del Castello di Rivoli rappresenta forse la punta di diamante dell'intero sistema: per ovvie ragioni di primogenitura (come primo e più longevo centro per l'arte contemporanea in Italia, si avvia a celebrare il suo ventesimo compleanno), per estensione delle collezioni, ma anche per capacità profetiche dei responsabili. A cominciare da Ida Giannelli, che ne dirige le strategie e i programmi, fino a Carolyn Christov Bakargiev, curatore capo di nomina recente. Quest'ultima con la mostra "The Moderns" tenta ora il suo saggio acrobatico più impegnativo, su cui misurare e forse giocare il proprio prestigio di curatore e analista di fenomeni culturali. A prima vista, infatti, la mostra potrebbe sembrare una delle tante *compilation*, più o meno corrette, che negli ultimi mesi tentano un ringiovanimento del panorama internazionale, viziato dalla velocità con cui un artista può passare dall'anonimato alla fama globale, per poi scadere nella noia generale, a meno che non sia capace di reinventarsi in continuazione. Se si smettono però i panni del visitatore di professione, se si lascia fuori dalla porta la divisa di incalliti recensori di mostre d'ogni taglio e ambizione, si potrà restare interdetti, di fronte a questa mostra e alla possibilità di un mutamento davvero importante che essa annuncia. Il punto di partenza critico (filosofico?) che dà spunto al titolo e allo svolgimento dell'esposizione è estremamente serio: si dà infatti per avvenuto, o in via di avvenimento, il fatto che, in qualche modo, in un nuovo tipo (o generazione) di artisti sia possibile intravedere un ritorno di passione verso i temi della modernità. Con questo filtro analitico, il curatore e l'allestimento nella Manica Lunga del Castello di Rivoli ripropongono allora l'opera di autori come Jorge Pardo (sapiente giocoliere con le icone del design moderno, che qui però sembra mancare l'obiettivo con l'inutile sarcasmo su un'icona già consunta da tempo come la poltrona LC di Le Corbusier), Tacita Dean (che in un video girato dentro il ristorante girevole in cima alla torre della Televisione tedesca a Berlino descrive in maniera totalmente postmoderna la fine, o meglio l'ibernazione, di un'epoca e di una società), Brian Jungen (abile scultore di 'cose' che assomigliano a maschere tribal-zoomorfe, in realtà sapienti riciclaggi di scarpe tipo Adidas, con conseguenti considerazioni su logo, media, serialità e unicità, etc. etc.), Paul Pfeiffer (che in un ansiogeno videoclip riprodotto su un piccolo monitor LCD descrive la vita, o meglio l'ambiente di vita di una palla da basket, fissa al centro di una sequenza elettronica di migliaia di immagini sullo spazio della competizione sportiva, che ha poco da invidiare, quanto a fantasia lisergica, a quella del volo incontrollato dell'astronauta nel prefinale di *2001: A Space Odyssey)* e altri artisti: dal monotono Piotr Uklanski (con i suoi assemblaggi di detriti all'Arman) alle sorprendenti Sarah Sze e Julie Mehretu, rispettivamente scultrice e pittrice che, dalle opere che creano, sembrano aver lavorato a lungo nello studio di Zaha Hadid (non è vero). Sicuramente tutti questi lavori sono accomunati da un'attenzione a ciò che avviene nel mondo esterno all'arte. Ed è certo che da diverso tempo, almeno dalla penultima Documenta di Catherine David (non a caso quest'anno con un ruolo di primo piano nella Biennale veneziana di Francesco Bonami) una certa scuola curatoriale sembra aver riscoperto il ruolo attivo della società: o per usare un termine più semplice, dell'esistenza – delle sue schifezze e delle sue qualità – nel determinare nell'artista turbamenti, inquietudini e conseguenti sfoghi espressivi. Altrettanto però non sorprende che, tra i commenti a caldo all'inaugurazione di questa mostra, peraltro a qualcuno di pure intelligente e accorto, sia sfuggito, nel citare il titolo della mostra, il lapsus "The Modernists" al posto di "The Moderns". Uno degli autentici problemi della modernità è infatti che i suoi valori possano diventare in fretta genere, letterario o artistico, e che come tale quel suffisso ismo/ista stia proprio ad indicare una de-generazione delle idee originali. Così anche il ritorno attuale di interesse socio-politico, o semplicemente esistenziale, nell'arte contemporanea è sotto la costante minaccia di diventare genere, di concludere cioè quell'inevitabile circolarità dell'espressione – invenzione/citazione/parodia – di cui è fatta la nostra vera condizione postmoderna. Eppure in certi momenti si è quasi tentati di credere all'ipotesi critica di Carolyn Christov-Bakargiev, o meglio si vorrebbe crederle, speranzosi che in un mondo reale e artistico in cui ogni sottile differenza o novità si gioca ormai tutta sul filo dell'interpretazione, qualcuno, critico o artista, possa coscientemente decidere di tornare al valore del contenuto "eroico ed originale", a suo tempo deriso con ampie motivazioni dal profeta postmoderno Bob Venturi.
Speranza flebile, perché, tornando indietro sui propri passi fino all'ingresso della mostra, riconoscendo finalmente nella cantilena ripetuta all'infinito dalla voce di Susan Philipsz (cui, entrando, non si era badato troppo) le parole e la nenia di una canzone già sentita centinaia, migliaia di volte, si è colti da un dubbio inquietante. Non sarà ancora questo l'ennesimo

Per gentile concessione/courtesy Mizuma Art Gallery, Tokyo

Nel video *Happy New Year – Memorial Project for Vietnam II*, a destra, Jun Nguyen-Hatsishiba ricrea sott'acqua le celebrazioni di un surreale Capodanno cinese. Il titolo rievoca la guerra del Vietnam: durante il capodanno del 1968 le truppe vietnamite attaccarono di sorpresa gli americani. Pagina a fronte: Julie Mehretu parte da un'architettura esistente, "una struttura morta", e la smaterializza in un'esplosione centrifuga di colori e forme

In his video piece *Happy New Year – Memorial Project for Vietnam II*, right, Jun Nguyen-Hatsishiba recreates the celebrations for a surreal Chinese New Year underwater. The title recalls a surprise attack on US forces made by Vietnameses on New Year's day in 1968. Opposite: Julie Mehretu starts from an existing architecture, a "dead structure" and dematerialises it to detonate a centrifugal explosion of colours and forms

Fotografia/photography by Pino Guidoloti

Per gentile concessione/courtesy Hull Time Based Arts

Susan Philipsz, sopra, fa ripetere incessantemente ai suoi personaggi canzoni di musica popolare, melodie che appartengono alla memoria collettiva. A Rivoli il canto dell'Internazionale accoglie il visitatore all'ingresso
Susan Philipsz, above, makes her characters incessantly repeat pop songs, melodies belonging to the collective memory. At Rivoli the song of the Internationale greets visitors at the entrance

espediente di un mercato che si alimenta certo di idee, anche importanti, ma che devono essere sempre, ciclicamente – da Duchamp in qua – commento al commento dell'esistenza? Pensare - riascoltando l'inno a "… l'ideale, nostro fine sarà, Internazionale futura umanità" che risuona nelle altrimenti mute sale del Castello di Rivoli – ai milioni di persone che nei decenni lo hanno inutilmente intonato, per ritrovarsi ora prigioniere insieme ai loro stessi antagonisti del perfetto meccanismo dell'ineguaglianza capitalista, non suscita alcun interesse estetico, ma solo depressione e malinconia.
Stefano Casciani

Are the Moderns back?

In case anyone still hadn't noticed, let me confirm that Turin has outclassed other Italian cities in its capacity to exhibit contemporary art. While Rome's MAXXI is stuck with an unfortunate nickname pending its realization as the major Contemporary Art Centre that Zaha Hadid is struggling against all the odds to finish, the Milanese have abandoned hope of seeing their chimeric Museum of the Present completed at Bovisa in this decade (though promised for 2002). And to make matters even bleaker, the MART's real strategy in Trento and Rovereto is still in embryonic form. In sharp contrast, then, Turin – with the GAM, Palazzo Bricherasio, the Castello di Rivoli Museum of Contemporary Art and the Sandretto Re Rebaudengo Foundation – presents a richly varied cultural (and let's face it, economic) scene. At the same time, though, it is wrapped in a contemporary idea of art as the 'spectator's property', to quote Francesco Bonami's theme for 'his' Venice Biennale. Within this deeply refreshing general scenario, the Castello di Rivoli represents perhaps the spearhead of the entire system, for obvious reasons of primogeniture (it's the first and most long-lived contemporary art centre in Italy, soon to celebrate its 20th birthday) and because of the sheer range of its collections. But its status is also thanks to the prophetic wizardry of its directors: from Ida Giannelli, who handles its strategies and programmes, to Carolyn Christov Bakargiev, its recently appointed chief curator. The latter, with the exhibition *The Moderns*, has now attempted her most daring feat by which to gauge – and perhaps even risk – her prestige as a curator and an analyst of cultural phenomena. At first sight, in fact, the exhibition might seem to be one of the many more or less correct compilations that in recent months have attempted to rejuvenate an international scene tainted by the speed at which an artist can rocket from anonymity to global fame only to fade into a state of general oblivion– unless the artist knows how to continually reinvent him- or herself. But if one steps out of the professional visitor's shoes and leaves the uniform of the jaded critic in the cloakroom, one can be amazed by this show and by the prospect of a truly important change that it announces. In fact, the critical (philosophical?) starting point of the title and the development of the exhibition are extremely serious: it takes for granted that, somehow, in a new type (or generation) of artists, a renewed passion for the themes of modernity already exists or is coming into existence. Through this analytical filter, the curator and her exhibition, installed in the Castello's Manica Lunga, therefore restate the work of artists such as Jorge Pardo, who juggles modern design icons but here seems to be wide of the mark in his pointless sarcasm about an already dated icon like Le Corbusier's LC armchair; Tacita Dean, who – in a video shot in the revolving restaurant atop a television tower in Berlin – describes, in a totally postmodern manner, the end, or rather the hibernation, of an epoch and society; Brian Jungen, an able sculptor of 'things' resembling tribal masks that are in reality cleverly recycled trainers, with consequent considerations on logo, media, seriality and originality; and Paul Pfeiffer, who, in an anxiety-provoking video clip reproduced on a small LCD monitor, describes the life of a basketball: fixed at the centre of an electronic sequence of thousands of images of a sporting event, it has little to envy, in terms of lysergic fantasy, in the uncontrolled flight of the astronaut in *2001: A Space Odyssey*. Other artists include the monotonous Piotr Uklanski, with his assemblages of detritus à la Arman, and the surprising Sarah Sze and Julie Mehretu, a painter and a sculptor respectively, who to judge from the pieces they create, here would seem to have worked for a long time in the office of Zaha Hadid.

Colui che tende trappole

Andreas Slominski
Fondazione Prada, Milano
Fino a/until 13.6.2003

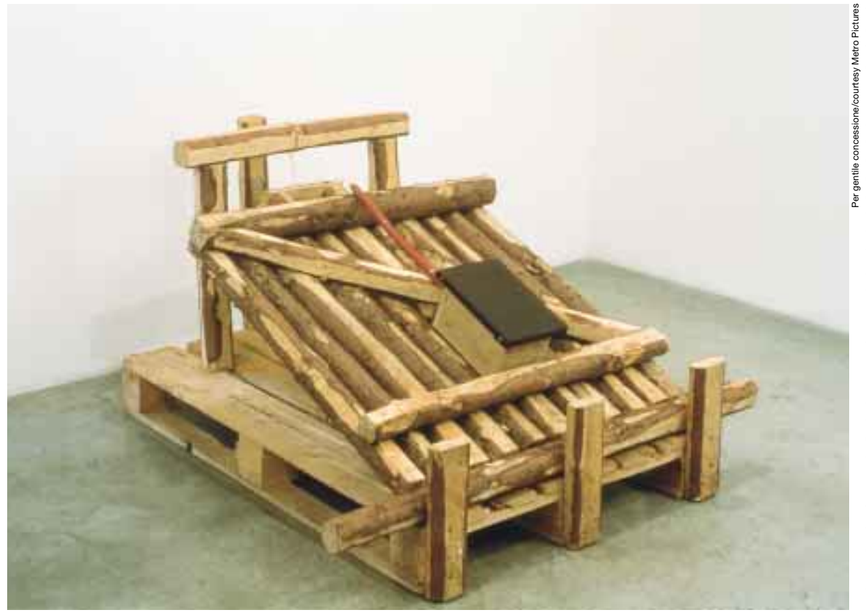
La mostra si presenta con un carattere disperso, con molti oggetti disseminati nello spazio: appese al soffitto, l'artista ha disposto una serie di luminarie riprese da un progetto realizzato per il Natale 2002 dalla città di Belfast, come ricorda una di esse: *Merry Christmas from Belfast*. Sul pavimento Slominski ha invece messo una serie di oggetti dalla forma più diversa, ma che sono tutti trappole per animali: topi, uccelli, insetti, gatti, castori, marmotte e altri. In questo modo, le opere appaiono come oggetti di crudeltà ma con qualità mimetiche, camuffate da forme diverse. Alcune servono per catturare volatili e sono costituite da reti montate su un'intelaiatura di metallo pronte a scattare al comando di una corda tesa sino a una finta catasta di legna, che è il nascondiglio del cacciatore. Altre sono invece trappole per topi con le sembianze di un cavalluccio a dondolo, con un foro e una scaletta per attirare gli animali al suo interno, o sono mascherate da finte automobili giocattolo, oppure possiedono la forma più aggressiva di oggetti apparentemente senza una funzione.
Slominski propone altri due interventi nonsense nel tessuto della città, documentati da altrettanti video. Nel primo, alcuni passanti nella zona dei Navigli sono invitati a gettare in acqua oggetti di loro proprietà, recuperati poi da un sommozzatore. Nell'altro, un fornaio deve produrre ogni giorno – per l'intera durata della mostra – un pane su cui è posta l'impronta di una scarpa da foot-ball. Mentre, all'esterno della Fondazione, l'inferriata di una delle finestre è stata pulita e riverniciata con lo stesso trattamento riservato periodicamente alle strutture in ferro della Tour Eiffel. Tutto l'intervento non pare sconvolgere lo spazio espositivo, ma crea un sottile contrasto tra l'immagine di leggerezza delle luminarie e l'ironia graffiante degli

Slominski impone al pubblico un rituale beffardo: il "gioco tra il gatto e il topo" (sotto, *Rat Trap*, 1995). Dove il 'topo' è il visitatore che gira vorticosamente su se stesso alla ricerca di un senso, quando quest'ultimo è volutamente inesistente
Slominski imposes a mocking ritual on the public: the "cat and mouse game" (below, *Rat Trap*, 1995). The "Rat" is the visitor spinning giddily round in circles in search of a sense, whereas the latter is deliberately non-existent

Per gentile concessione/courtesy Mario Pictures

www.ercofinestre

finestre à la carte!
Scegliere ERCO significa scegliere à la carte! Da oltre 40 anni ERCO produce serramenti in pvc di alta qualità, certificati dal marchio UNI-IIP, disponibili su misura in una vasta gamma di sistemi, stili e colori. Sempre dotati di soluzioni esclusive e chiusure antieffrazione certificate, i serramenti ERCO soddisfano i palati più esigenti.
Le soluzioni "senza sapore" qui non sono di casa.
ERCO
Le finestre in P.V.C.
Via Tevere, 4 - 22070 Casnate (CO)
tel. 031452143, fax 031564087 - erco@ercofinestre.it



Per gentile concessione/courtesy Metro Pictures

Le trappole di Slominski (sopra, *Little Vermin Trap*, 1997) ricordano il *ready-made* di Duchamp
Slominski's traps (above, *Little Vermin Trap*, 1997) remind us of Duchamp's *ready-mades*

oggetti-opere d'arte: le trappole, più o meno nascoste, sfuggono alla presentazione statica di oggetti tipica di un luogo espositivo. Nasce così una condizione di contrasto tra l'apparente fissità delle cose esposte e la loro funzione, che non è immediatamente ben determinata: una sorta di trasformazione dell'opera d'arte in qualcosa dalla natura ambigua.
Le opere non hanno più alcun valore dissacratorio, ma si pongono come segni raffinati e leggeri all'interno dello spazio, che – come indicano anche gli altri interventi nella città – è un luogo per l'arte situato nell'ampio tessuto produttivo di Milano. L'artista crea perciò una situazione espositiva che scivola al di fuori di ogni idea di consacrazione all'interno di uno spazio museale o di una galleria. Poiché gli oggetti non hanno alcun carattere di icona, piuttosto hanno l'aspetto di opere improbabili o dall'aspetto sgradevole. Ed è questo che li fa scivolare al di sotto di ogni soglia di immediata e scontata percezione estetica. L'ironia di cui si caricano è sufficiente a non rinchiuderli all'interno di una dimensione immediatamente museale. Le azioni dell'operaio addetto alla manutenzione della Tour Eiffel, del sommozzatore o del panettiere, che ricollocano il lavoro dell'artista dentro una situazione improbabile e di non senso, sottolineano anche per gli oggetti esposti nello spazio della fondazione un carattere debole dal punto di vista iconico di segno, tale da non farli ricadere all'interno delle sembianze di segni astratti e immediatamente riconoscibili. Tuttavia, questo tipo di opera, che assume un carattere migratorio rispetto allo spazio museale, sembra non trovare una collocazione precisa nel panorama attuale. Sullo sfondo del confronto che si va delineando oggi tra le opere d'arte che si fanno veicolo di un progetto politico e quelle che affermano un'autonoma dimensione estetica, l'opera di Slominski sembra giocare un ruolo laterale, di debole e raffinato segno che si colloca ai margini. Il carattere di debolezza di queste opere affidato all'ironia, che sembra sottrarle continuamente a una determinazione forte, rivela anche i tratti di una strategia di sopravvivenza che ben si adattava al lavoro artistico degli anni Novanta, in cui l'opera degli artisti più giovani assumeva un carattere disperso per presentarsi sulla scena artistica. Questo modo di sottrarsi a una presentazione forte nasce dal venire meno di un legame definito e ben strutturato delle opere di Slominski con il contesto, qualunque esso sia. Non importa se questo è dato dalle condizioni storiche del proprio tempo, dalla relazione con lo spazio museale, dall'identità culturale o politica dell'area geografica da cui proviene l'artista. L'indebolirsi di questo legame colloca il lavoro di Slominski all'interno del sistema auto-referenziale e indeterminato del non senso e dell'ironia, trasformando le sue opere e i suoi interventi in piccoli doni preziosi offerti allo sguardo incalzante dello spettatore.
Maurizio Bortolotti, critico d'arte

To set a trap

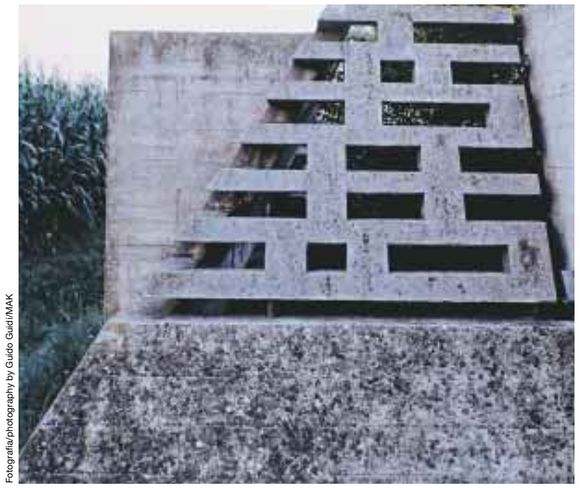
Above a scattered assortment of numerous objects, Slominski has hung from the ceiling chains of festive lights borrowed from a project for Christmas 2002; one of the decorations spells out the words *Merry Christmas from Belfast*. On the floor he has arranged items that differ in shape and size but are all traps for animals: mice, birds, insects, cats, beavers, marmots and others. The objects are thus instruments of cruelty, camouflaged by a diversity of forms. Some would be used to catch birds, with nets stretched over a metal frame that snaps shut when a wire is jerked from the hunter's wooden hiding place. Others include a mousetrap disguised as a rocking horse, with a hole and ladder to attract animals into it; other devices imitate toy cars or are masked by the more aggressive shapes of objects that serve no apparent purpose.
Slominski has also presented two other nonsensical works within the fabric of the city, both documented by videos. In the first, passers-by in Milan's Navigli zone are invited to throw personal belongings into the canals; the objects are then retrieved by a diver. In the other, a baker is persuaded to make – on each day of the exhibition – a loaf bearing the imprint of a football shoe.
Meanwhile, the bars on one of the foundation's outside windows have been cleaned and repainted with the same paint used periodically for the iron framework of the Eiffel Tower.
The exhibition itself does not seem to upset its host space, but rather creates a subtle contrast between the buoyancy suggested by the decorative lights and the cutting irony of the artworks. The more or less concealed traps manage to avoid the static presentation of objects typical of a gallery. The exhibition thus establishes a contrast between the apparent fixity of the exhibits and their function, which is not immediately clear but would suggest a transformation of the artworks into something more ambiguous. No longer in any way disrespectful, they are displayed as light and stylish signs in a space that is situated within the broader general fabric of Milan, an effect that is underscored by Slominski's other projects in the city. In this way the artist has devised a form of exhibition that eludes any idea of consecration by a museum or gallery. The objects are in fact not icons at all, but tend to be more improbable or positively unpleasant. They consequently slip below any threshold of immediate or commonplace aesthetic perception and are charged with an irony that avoids their entrapment in any recognizably museum-like dimension. The actions of the Eiffel Tower maintenance worker, the diver and the baker restate the artist's work as part of an unlikely, nonsensical situation. Likewise, the objects shown at the foundation are conspicuous for their iconic weakness, thereby rescuing them from any semblance of abstract and immediately recognizable signs. This type of production, however, with its tendency to migrate from museums or galleries, seems hard to place on today's art scene. In the contemporary opposition of art as a vehicle for political projects and art for art's sake, Slominski's work seems to stand aside as a weak, refined and marginal sign. By entrusting the weakness of these pieces to irony, which appears to protect them against the danger of actually committing themselves, also reveals a survival strategy nicely suited to the artistic output of the 1990s, during which the work of younger artists adopted a dispersive approach to the art world.
This tendency to dodge outright presentation springs from the lack of a defined and well-structured link between Slominski's works and their context, whatever it may be. It doesn't matter whether this depends on the historical condition of his time, on their relation to a museum space or on the cultural or political identity of the artist's geographical background.
The dilution of this link puts Slominski within a self-referential and indeterminate system of nonsense and irony, turning his works and actions into precious gifts to the curious eye of the viewer.
Maurizio Bortolotti is an art critic

Disegno perché voglio vedere

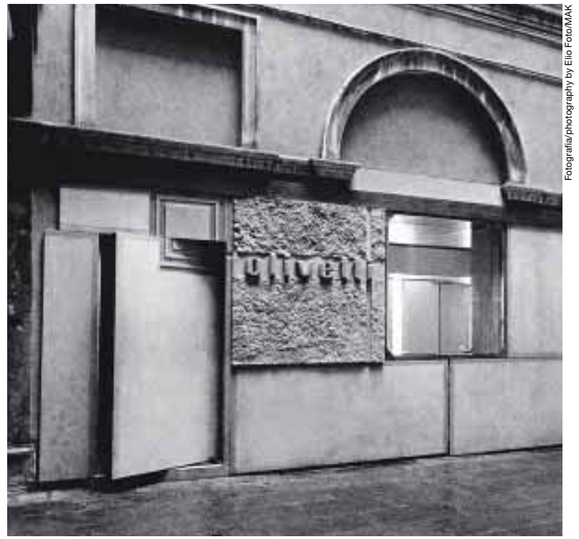
Carlo Scarpa. The Craft of Architecture
MAK, Vienna
Fino a/until 14.9.2003

Nel corso della sua attività Carlo Scarpa ha sempre attribuito al disegno un'importanza particolare: l'ha coltivato come una delle componenti fondamentali del progettare e ha pensato alla carta come mezzo per fissare il corso dei suoi pensieri. Il suo archivio contiene ben 15.000 disegni e gli schizzi di progetto sono caratteristici come le sue architetture: i colori, le linee, la suddivisione stratificata e parziale delle unità espressive in un nucleo con innumerevoli satelliti – ognuno dedicato a un pensiero specifico – riempiono tutto il foglio e danno ulteriore testimonianza della ricchezza di elaborazione dei dettagli tipica di Scarpa.
Come accade a pochi architetti, i suoi edifici rivelano pienamente le loro atmosfere già sulla carta. Non di rado i suoi allievi si riconoscono dagli strumenti mutuati dal maestro per praticare il "mestiere dell'architettura". Scarpa modella i suoi disegni come si intaglia un pezzo di legno ed estende questo metodo anche agli elaborati costruttivi, come testimonia la mostra in corso al MAK intitolata proprio "Carlo Scarpa. Das Handwerk der Architektur".
Grazie alle grandi mostre del 1984 a Venezia, del 1999 al Centre Canadien d'Architecture a Montreal e del 2000 a Verona e Vicenza, il ruolo di Scarpa nell'architettura del XX secolo è ancora più famoso in tutto il mondo, tanto che uno dei suoi capolavori, la tomba Brion a San Vito di Altivole, è una delle mete predilette dagli studiosi dell'architettura contemporanea. Vengono qui presentate delle documentazioni inedite, che permettono di considerare questo progetto di architettura funeraria sotto un profilo in un certo senso differente: soprattutto cioè nel suo valore di opera artigianale.
Nel piccolo gabinetto delle stampe sono esposti i disegni conservati nella bottega degli artigiani del legno Giovanni Anfodillo e figli. Recentemente acquisiti dal MAK, sono documenti preziosi che narrano, nella trama del disegno, una lunga collaborazione con l'architetto veneziano. Quello che ci viene presentato è simbolicamente più importante che una semplice e piccola selezione di tavole esecutive. A sostegno di questa politica di acquisizione, si deve ricordare il legame che ha unito Scarpa alla capitale mitteleuropea. Questo rapporto, che si rinsaldò negli anni Sessanta in seguito a numerose visite, ma anche con Josef Hoffmann – che conobbe già nel 1934 – e le Wiener Werkstätte, è noto e ben ravvisabile nel suo modo di accostarsi al lavoro artigianale. La collaborazione di Scarpa con l'atelier Anfodillo ebbe inizio negli anni Cinquanta: la famiglia di artigiani prese parte a tutti i progetti principali dell'architetto, fino alla sua morte, avvenuta a Sendai – in Giappone – nel 1978. Concentrata sulle opere in legno e sull'accoppiamento tra legno

Carlo Scarpa approfondì, attraverso un plastico ligneo realizzato da Giovanni Anfodillo, la composizione spaziale del muraglione che racchiude la Tomba Brion di San Vito di Altivole (1969)
Carlo Scarpa used a wooden model made by Giovanni Anfodillo to explore the spatial composition of the big retaining wall of the Brion Tomb at San Vito di Altivole (1969)



Fotografia/photography by Guido Guidi/MAK



Fotografia/photography by Elio Fobi/MAK

Il negozio Olivetti di Venezia (1957-58) sembra dissimulare in un gioco di bassorilievi una porta segreta
The Olivetti shop in Venice (1957-58) seems, by its play of low reliefs, to conceal a secret door

e metalli, per gli Anfodillo questa cooperazione andò evidentemente oltre la semplice e immediata traduzione in pratica dei desideri dell'architetto: lo confermano da un lato i racconti di Saverio Anfodillo, intervenuto all'inaugurazione a Vienna, e dall'altro le informazioni e le istruzioni che Scarpa annotava sui suoi disegni per la bottega, segno di una collaborazione venata di familiarità e di reciproca stima. Così la bottega artigiana venne coinvolta stabilmente in progetti come quello per la Tomba Brion.
La mostra presenta anche i modelli in legno in scala ridotta che Scarpa fece realizzare per studiare le murature e le soluzioni d'angolo della tomba.
L'architetto pretese che persino le casseforme per gettare il cemento armato fossero realizzate dagli Anfodillo, ben consapevoli del resto della speciale attenzione che Scarpa dedicava alle venature del legno delle armature. Altra dimostrazione di autentiche capacità artigianali nel realizzare la cassetta in legno per il crocifisso da loro realizzata.
Altro aspetto di grande interesse è la collaborazione nel campo dell'arredamento; come risulta dal tavolo da composizione, con la relativa sedia, per il musicista Luigi Nono o dal tavolo per casa Zentner a Zurigo. Ma è soprattutto nei disegni per il ponte d'ingresso della Fondazione Querini Stampalia che si comprende fino in fondo il progressivo processo di riduzione di scala operato dall'architetto. Quanto Carlo Scarpa fissasse il proprio mondo interiore sulle tavole destinate agli artigiani viene rivelato, ad esempio, nel progetto di ampliamento per la camera del figlio Tobia, che vi compare raffigurato nella posizione di un giovinetto rinascimentale, come una sorta di *Modulor*. O anche nella tomba Brion, nei cui schizzi compaiono le teste dei membri della famiglia. Il Museo di Castelvecchio a Verona, la Gipsoteca Canoviana e il Museo Correr vengono descritti ricorrendo a disegni e a fotografie esplicative; in alcune sezioni verticali si avverte come, in occasione delle mostre di Ca' Foscari, di Palazzo Ducale o della National Gallery di Londra, Scarpa medita sul posizionamento delle opere d'arte.
È un rapido scorcio dei contenuti dell'archivio acquisito nel 1999, quello che il curatore Rainald Franz ha messo insieme: ma è corredato da fotografie di qualità talmente scadente e avare di spiegazioni, che permettono di gettare solo un'occhiata fuggevole al lavoro di Scarpa.
Gli schizzi, invece, sottolineano in modo efficace la grande passione di Scarpa per il disegno, per un processo che non aveva mai conclusione e che trasformava disegni esecutivi e dettagli in resoconti sul procedere del progetto. Inoltre, testimoniano quanto Scarpa avesse appreso del mestiere artigianale e narrano del rapporto di intensa collaborazione, oggi desueto, che si stabiliva tra architetti e artigiani. Con la sua architettura il veneziano Carlo Scarpa ha influito in maniera durevole sulla poetica delle successive generazioni di progettisti internazionali, come illustra il catalogo con testi, tra gli altri, di Arata Isozaki e Tadao Ando.
Lilli Hollein, critico di architettura

Scarpa on drawing
Carlo Scarpa attached particularly great importance to drawing in his *œuvre*. Cultivating drawing as one of the defining forces of design, he worked out his projects on paper, and the resulting sketches became the 'hardcopy' of his train of thought. His archive comprises 15,000 drawings that are as characteristic as his architecture itself: the colours, the lines, the partial division of elements layer by layer, a pictorial core with countless 'thought satellites' that fill up the entire sheet and provide further testimony of the wealth of detail in his work. Few other architects manage to create such an atmosphere for their buildings at the drawing stage. Not infrequently, Scarpa's pupils can be recognized by the tools of the architectural trade that they acquired from the master. Scarpa models his drawings in the way that a woodcarver handles wood.
The fact that he regarded and used them thus – as a craftsman – is now demonstrated in *Carlo Scarpa: The Craft of Architecture*, an exhibition at the Museum für Angewandte Kunst (MAK) in Vienna. Scarpa's role in the architecture of the 20th century has received worldwide recognition, and not just since major exhibitions in Venice in 1984, at the Centre Canadien d'Architecture in Montreal in 1999 and the double exhibition in Verona and Vicenza in 2000. One of his chief works, the Brion Tomb in San Vito d'Altivole, has become a place of architectural pilgrimage. Following the comprehensive exhibition *Carlo Scarpa: The Other City*, staged by the MAK in 1989, we can now discover additional information not previously known to the public. Thanks to the current show, the cemetery project, among other works, can be seen from a somewhat different perspective, namely that of the craftsman. On display in MAK's graphics room are drawings collected by the artisanal joiners Giovanni Anfodillo & Sons, which document their long collaboration with Scarpa and have now been acquired by MAK for its own collection. In other words, what is presented to us here is more than just a small selection of the working drawings of a great architect.
Scarpa's relationship with Vienna was intensified in the 1960s when he paid several visits to the city to see Josef Hoffmann – whom he first met in 1934 – and the Wiener Werkstätte. This relationship provides all the more justification for the purchase. The collaboration between Scarpa and the Anfodillo workshop began in the 1950s, and the Anfodillos were involved in all of Scarpa's major projects, right up to his death in the Japanese city of Sendai in 1978. The firm specialized in woodwork and the combination of wood with metal; its collaboration with Scarpa evidently went beyond the smooth implementation of the architect's wishes, as may be concluded from anecdotes related by Saverio Anfodillo, who came to Vienna for the opening of the exhibition. In addition, the notes and instructions that Scarpa added to his drawings for the benefit of the Anfodillos bear witness to a relationship of mutual trust and respect. This also explains why the firm came to be involved in projects such as the Brion Tomb, where woodwork is not in particular evidence. However, the exhibition also includes the small wooden models that Scarpa commissioned from the firm for the walls, and in particular the corner solutions, for the San Vito project. He also asked the Anfodillos to make the formwork for the cast concrete, because they knew that he attached special importance to the particular characteristics of the grain in the wooden formwork. They were then able to demonstrate their real craftsmanship to the full in the woodwork for the crucifix. The exhibition becomes particularly interesting when the focus is on collaboration in the sphere of furniture, such as the writing desk with accompanying armchair for Luigi Nono or the table for the Zentner House in Zurich.
But above all it is in the drawings for the bridge that leads to the entrance to the Querini Stampalia Foundation that visitors can fully appreciate the step-by-step reduction that took place during the design process.
The extent to which Carlo Scarpa captured his own thoughts in drawings for his craftsmen can be seen in the design for built-in furniture for his son Tobia's room; the boy himself is depicted as a kind of scale figure in the attitude of a Renaissance youth. Likewise, in the case of the Brion Tomb, the heads of the family members also turn up in the plans. The Museo di Castelvecchio in Verona, the Gipsoteca Canoviana and the Museo Correr are likewise documented in the form of drawings and explanatory photographs; also represented are a number of sketches of walls in which Scarpa considered the hanging and positioning of works of art at exhibitions in the Ca' Foscari, the Doges' Palace and the National Gallery in London.
Curator Rainald Franz has assembled a very small display relating to the purchase of the archive in 1999, and the meagre explanatory material – in the form of photographs – is of amazingly poor quality. All in all, it can only provide a keyhole view of Scarpa's work. However, the drawings underscore in impressive fashion Scarpa's passionate pleasure in draughtsmanship as well as his ongoing design method, which turned even working drawings and details into records of the design process. In addition, they document the abundance of Scarpa's craft knowledge, along with an intensive collaboration between architects and craftsmen in a form that today is almost nonexistent. With his poetic architecture, the Venetian architect had a lasting influence on later generations of international designers, an aspect that will be explored by a catalogue. The volume will include essays by, among others, Arata Isozaki and Tadao Ando.
Lilli Hollein is an architecture critic

La tradizionale tipologia del ponte viene rivista da Scarpa alla Fondazione Querini Stampalia attraverso una leggera struttura di legno, metallo e pietra
At Querini Stampalia Foundation Scarpa reinterpreted the traditional Venetian bridge in timber and metal

Fotografia/photography by Bianca Alberini/MAK

Sottsass come Leonardo

Ettore Sottsass. Vingt ans de design pour Olivetti
Centre Pompidou, Parigi
Fino a/until 9.6.2003

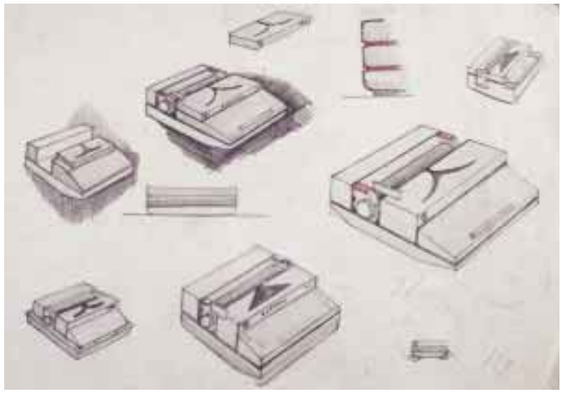
Fra i designer presenti nelle collezioni del Centre Pompidou, Ettore Sottsass Jr. è di gran lunga il meglio rappresentato con 159 oggetti in totale nell'inventario del 2000: piatti, posate, collane, anelli, vasi, mobili diversi (del grafico Roman Cieslewicz se ne contano 221, ma di tipo sicuramente meno vario). Esiste dunque una relazione privilegiata tra questo creatore italiano dal poliedrico ingegno e il Museo Nazionale d'Arte Moderna – Centro di Creazione Industriale di Parigi; un legame sfociato nel 1994 in un'importante retrospettiva, che riunì circa 400 oggetti e altrettanti elaborati iconografici.
Recentemente Sottsass ha donato al museo anche la sezione del suo archivio che riguarda la collaborazione con Olivetti, l'azienda per la quale ha lavorato a partire dal 1958. La mostra "Vent'anni di design per Olivetti", dedicata ad Adriano e Roberto Olivetti, è quindi un'occasione per far conoscere al pubblico una parte di questi documenti e rivelare un aspetto tra i meno spettacolari del lavoro di Sottsass. Allestita sobriamente e molto efficacemente – il progetto grafico è opera di Monica Lovati dello studio Sottsass Associati – presenta 37 progetti: molte macchine per scrivere (elettriche o elettroniche), calcolatori e calcolatrici (dal gigantesco Elea 9003 degli anni 1958-1960 al Sistema P 602 del 1974, passando per la piccola Logos 27 del 1965), attrezzature per l'ufficio e per l'informatica (micro-computer P 6060 del 1975, telescrivente e ricevitore di dati TC 485 degli anni 1973-1975).
Queste apparecchiature testimoniano il nascere dell'informatica e illustrano in modo esemplare le straordinarie trasformazioni tecnologiche che essa produce, e a cui assistiamo da circa quarant'anni. Per quanto moderne e attuali esse siano, nella storia dell'informatica le macchine ideate da Sottsass sembrano già reperti preistorici e sono per questo tanto più commoventi. Rivelano il rigore dell'approccio del suo autore, fondato più sui sensi che sulla forma. Questa etica/estetica (unica e sola cosa, secondo Wittgenstein) informa in modo chiarissimo il Sistema 43 (1968-1972), che comprende macchine, supporti, sedie, persino portacenere; attraverso i quali Sottsass ha perseguito "l'abolizione dei simboli di stato che dividono i gruppi di

lavoro in piccole caste". Anche l'oggetto più celebre da lui creato per Olivetti – la macchina per scrivere Valentina (1969) – rientrava in questa logica: venduta a un prezzo più alto del previsto (50.000 lire), Valentina doveva essere, secondo il suo autore, "ciò che la Bic è per le stilografiche".
Di fatto diventerà uno dei simboli della generazione pop. Influenzato dalla cultura beatnik al tempo del suo soggiorno a San Francisco, Sottsass produce con Valentina la versione più sexy di un oggetto che, nonostante una qualche analogia con il pianoforte, evocava in realtà, ancora qualche decina d'anni prima, una forma di alienazione della donna: nella mostra un film di Danielle Schirman lo spiega efficacemente. La celebrità di Valentina deve molto al suo colore (rosso sangue), ma anche, si dice, al suo leggero sorriso: se Valentina è la Monna Lisa del design, Sottsass ne sarebbe il Leonardo?
Simon Texier, storico all'Università di Parigi–Sorbona

Sottsass as Leonardo
Ettore Sottsass Jr. is by far the best represented designer in the Centre Pompidou's collections, with a total 159 objects in the inventory drawn up in 2000 which include plates, table covers, necklaces, rings, vases and a variety of furniture (there are as a matter of fact more 221 items representing the graphic designer Roman Cieslewicz, but these are more about graphcis).
So a special bond exists between the many-sided Italian creator and the Musée national d'art moderne –centre de création industrielle. In 1994 that bond was expressed in the shape of a major retrospective of some 400 objects and as many graphic works. Just recently, Sottsass donated to the museum a collection witnessing his collaboration with the celebrated office machine company Olivetti, for which he worked from 1958. The exhibition *Twenty Years of Design for Olivetti* – dedicated to Adriano and Roberto Olivetti – affords an opportunity for the public to see some of these designs. It also highlights a less spectacular aspect of Sottsass's work. Soberly and most effectively arranged, to a graphic design by Monica Lovati of Sottsass Associati, it presents 37 projects. These range from numerous typewriters (electric or electronic) to calculating machines (from the gigantic Elea 9003 of 1958-1960 to the Sistema P 602 of 1974, via the little Logos 27 of 1965), and office equipment, as well as data processing material (the micro-computer P 6060 of 1975, the TC 485 teleprinter and data receiver of 1973-1975).
Testifying to the pioneer days of information technology, this collection superbly illustrates the extraordinary technological changes experienced over the past forty years. Modern and timeless though they are, in the light of computer history, the machines conceived by Sottsass are already prehistoric, which makes them all the more moving. Each nevertheless bears witness to the rigour of the designer's approach, based more on sense than form. This ethic/aesthetic (one and the same thing, according to Wittgenstein) is clearly asserted in the Sistema 43 (1968-1972), which includes machines, worktops, chairs and ashtrays.
Here Sottsass concentrates on the "abolition of status symbols that divide work groups into castes". The most celebrated of his designs for Olivetti, the Valentine typewriter (1969), likewise falls within that logic. Sold at a higher price than planned (50,000 lire), the Valentine had in its creator's mind been meant to be "what the Bic is to the fountain pen". In reality, it would become one of the symbols of the Pop generation. Impressed by Beat culture during his stay in San Francisco, Sottsass released through his Valentine the sexiest version of an object which, despite its analogy with the piano, had decades before evoked an alienated form of woman, as a film by Danielle Schirman projected in the exhibition admirably explains. The Valentine's fame owes much to its blood-red colour, but also if you like, to its hint of a smile. If the Valentine is the Mona Lisa of design, would Sottsass be its Leonardo ?
Simon Texier is a historian at the University of Paris-Sorbonne

Nel 1969 *Domus* così presentava la macchina da scrivere Valentina
In 1969 this was how *Domus* presented the Valentina typewriter

Disegno a matita della macchina da scrivere Lettera 36 (1970)
Pencil drawing of the Lettera 36 typewriter (1970)



Per gentile concessione/courtesy Collection Centre Pompidou, Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle © Ettore Sottsass

Di tutto, di più

National Design Triennial: Inside Design Now
Cooper-Hewitt Museum, New York
Fino a/until 24.1.2004

Questa seconda "Triennale Nazionale del Design: dentro il design ora" mira alla sorpresa. Le motivazioni della prima edizione (fare una rassegna esaustiva di ciò che avviene nel mondo) sembrano superate. I curatori Donald Albrecht, Ellen Lupton, Mitchell Owens e Susan Yelavich sono andati oltre i canoni abituali e propongono alcuni accostamenti piuttosto improbabili: in quale altra mostra a tema unico si possono infatti trovare pittori d'interni come William Diamond e Anthony Baratta, accanto a un matematico teorico come Stephen Wolfram, o un autore di best-seller come Dave Eggers (che si autodefinisce "designer riformato di second'ordine") accanto a una stilista neobarocca di moda come Isabel Toledo? In una mostra con così tante sorprese, la sorpresa maggiore è che malgrado tutto funziona. La sede del Cooper-Hewitt (la ex dimora di Andrew Carnegie, un po' troppo opprimente e formale) finora ha respinto quasi tutti i tentativi di 'ammansirla' con interventi discreti e raffinati: è dunque un bene che molti dei lavori esposti – dalle iperboli grafiche di Geoff McFetridge e Charles Spencer Anderson ai feticci formali di Peter Eisenman e Gaetano Pesce – siano caratterizzati da una sorta di ossessione per l'eccesso.
Nonostante il titolo della mostra, questi eccessi non cercano di andare molto in profondità. Ma le superfici che ne risultano, vivaci come un dispiegamento di carte da parati (il curatore Lupton lo ha ammesso pubblicamente), sono esattamente ciò di cui il luogo ha bisogno. Alla fine comunque spunta sempre fuori la domanda: "Che cos'è il design?" Molte mostre sul design, nella loro ricerca di ordine e chiarezza, finiscono per scegliere un criterio riduttivo. Invece il Cooper-Hewitt – va detto a suo onore – in questa occasione ha evitato le strade più brevi e ha messo insieme un poema epico. La grande scoperta del matematico Wolfram (qui illustrata, con il massimo dispiegamento) è che regole semplici possono generare una complessità immensa: questo, a suo avviso, spiega ogni cosa. Certamente spiega "Inside Design Now".
Michael Bierut è uno dei soci di Pentagram New York

Fotografia/photography by Steve Brown

Cesar Vergara, capo designer della New Jersey Transit Corporation, dà alla motrice del treno passeggeri Cascades Talgo l'apparenza di un dragone cinese
The Cascades Talgo in New Jersey, with its locomotive painted to look like a Chinese dragon by the designer Cesar Vergara

Everything but the kitchen sink
The second *National Design Triennial: Inside Design Now*, on view at New York's Cooper-Hewitt National Design Museum, aims to surprise. Gone is the exhaustive need to survey everything in the world, which seemed to be the motivation of the first triennial. Instead the curators, Donald Albrecht, Ellen Lupton, Mitchell Owens and Susan Yelavich, have reached beyond the usual suspects to create some unlikely juxtapositions. Indeed, where else in a single exhibition could one find decorators William Diamond and Anthony Baratta rubbing shoulders with the mathematical theoretician Stephen Wolfram, or the best-selling author (and self-confessed 'reformed hack designer') Dave Eggers with neo-baroque fashion designer Isabel Toledo? In an exhibition of many surprises, the biggest surprise is this: it all holds together. The Cooper-Hewitt's home, the oppressively formal Andrew Carnegie mansion, has until now repelled most attempts to tame it with subtle good taste and discrete design moves. It's a good thing, then, that much of the work on show is characterized by an obsession with excess, from the graphic hyperboles of Geoff McFetridge and Charles Spencer Anderson to the formal fetishes of Peter Eisenman and Gaetano Pesce. Despite the show's title, much of this excess doesn't attempt to go very deep. But it turns out that the resulting surfaces, frenetically deployed like so much wallpaper (as curator Lupton has publicly admitted), is exactly what the place needs. In the end, the question always comes down to 'What is design?' Most design exhibitions, searching for clarity, take the reductive approach. The Cooper-Hewitt, to its credit, shuns the short answer and instead offers an epic poem. Theoretician Wolfram's big discovery, illustrated here by – of course – still more wallpaper, is that simple rules can generate immense complexity. He claims that this explains everything. It certainly explains *Inside Design Now*.
Michael Bierut is a partner at Pentagram New York

Colorate trasparenze in resina per le poltroncine I Separabili di Gaetano Pesce prodotte da Zero Disegno
Coloured transparencies in resin for I Separabili easy chairs by Gaetano Pesce made by Zero Disegno

Fotografia/photography by Germana Soldana

In AXEL abbiamo due talenti: un'esperienza unica e la capacità di anticipare il futuro

E' scritto nel nostro DNA

Con Atlantis 160 abbiamo aperto una nuova frontiera nelle centrali telegestibili per l'automazione dell'edificio cablato. Atlantis 160 è la soluzione per gestire e controllare in un unico sistema polifunzionale intrusione, incendio, accessi, automazione, domotica negli edifici.

Con le nostre soluzioni decidete voi dove volete arrivare.

AXEL

AXEL Srl. Via del Santo 143
35010 Limena (PD) Italy

info@axelweb.com - www.axelweb.com

Mostre, eventi, fiere
Exhibitions, events, fairs

Austria
Wien
● fino a/until 6.9.2003
Otto Muhel – Life as a Work of Art
fino a/until 14.9.2003
Carlo Scarpa. The Craft of Architecture
MAK Stubenring 5
T +43-1-71136223
● fino a/until 7.7.2003
Jan Kotera. Aufbruch in die tschechische Moderne 1871-1923
Architekturzentrum Wien
Museumplatz 1
T +43-1-5223115
● fino a/until 22.6.2003
Fate of Alien Modes
4.7.2003-7.9.2003
Mary Heilmann
Secession Friedrichstraße 12
T +43-1-5875307

Belgio/Belgium
Bruxelles
● fino a/until 25.7.2003
Salvatore Licitra. I accept only personal messages
La Verrière-Hermès
50 Boulevard de Waterloo
T +32-2-5112062

Canada/Canada
Montréal
● fino a/until 14.9.2003
Traces of India
Canadian Centre for Architecture
rue Baile 1920
T +1+514-9397000

Danimarca/Denmark
Humlebæk
● 5.6.2003-28.9.2003
The Architect's Studio. Renzo Piano
Louisiana 3050 Humlebæk
T +45-4919-0719

Finlandia/Finland
Helsinki
● fino a/until 15.6.2003
Demoskene.katastro.fi
Museum of Contemporary Art Kiasma
Mannerheiminaukio 2
T +358-9-173361

Francia/France
Paris
● fino a/until 29.6.2003
La beauté documentaire (1840-1914)
Musée d'Orsay
62 rue de Lille
T +33-1-45482123
● fino a/until 30.6.2003
Nicolas de Staël (1914-1955)
fino a/until 22.9.2003
Jacques Henri Lartigue. 1894-1986
L'album d'une vie
Centre Pompidou
rue Beaubourg
T +33-1-44781233
● 13.6.2003-14.9.2003
Inga Sempé
Union centrale des arts décoratifs
107-111 rue de Rivoli
T +33-1-44555750

Germania/Germany
Berlin
● fino a/until 22.6.2003
Take a Seat! 200 years of Design
History from the collection of the Vitra Design Museum
Vitra Design Museum
Kopenhagener Strasse 58
T +49-30-4737770
● fino a/until 29.6.2003
Bernard Khoury Architects, Lebanon.
Aedes West Savignyplatz
S–Bahnbogen
T +49-30-2827015
Bremen
● fino a/until 29.6.2003
Die Organische Form (1930-1960)
Wilhelm Wagenfeld
Haus Bremen
Am Wall 209
T +49-421-3399933

Giappone/Japan
Tokyo
● fino a/until 21.7.2003
Yohji Yamamoto. May I help you?
Hara Museum of Contemporary Art
4-7-25 Kitashinagawa Shinagawa-ku
T +81-3-34450651

Gran Bretagna/Great Britain
London
● fino a/until 17.8.2003
Guy Bourdin
Victoria and Albert Museum
Cromwell Road
T +44-20-79422503
● fino a/until 29.6.2003
Designer of the Year
Design Museum
28 Shad Thames - SE1 2YD
T +44-20-7940 8790
● 28.6.2003-21.9.2003
Kirchner: Expressionism and the city
Royal Academy of Arts, Piccadilly
T +44-20-73008000

Italia/Italy
Ancona
● fino a/until 15.6.2003
La bellezza delle cose. Il design tra il Compasso d'Oro ADI e le Marche
Mole Vanvitelliana
T +39-02-33100241
Aosta
● 20.6.2003-26.10.2003
Divisionismo Piemontese
20.6.2003-26.10.2003
Marino Marini
Museo Archeologico Regionale
piazza Roncas, 1
T +39-0165-275902
Bolzano
● 7.6.2003-31.8.2003
Moltitudini - Solitudini. Un progetto di Sergio Risaliti
Museion via Sernesi 1
T +39-0471-312448
Brescia
● fino a/until 29.6.2003
Andy Warhol. Un Mito Americano
Palazzo Martinengo
via Musei 30
T +39-030-297551
Ferrara
● fino a/until 15.6.2003
Shakespeare nell'arte
Palazzo dei Diamanti
corso Ercole I d'Este 21
T +39-0532-204092
Firenze
● fino a/until 28.9.2003
Stanze segrete, stanze scomparse
Palazzo Medici Riccardi
via Cavour 3
T +39-055-2760340
Mantova
● fino a/until 28.9.2003
Omaggio a Nuvolari
Casa del Mantegna
via Acerbi 47
T +39-0376-360506
Milano
● fino a/until 29.6.2003
Giuliano Vangi. Sei sculture a Milano
Galleria Poleschi Arte
Foro Bonaparte 68
T +39-02-86997153
● fino a/until 29.6.2003
Joan Miró
metamorfosi delle forme
Fondazione Antonio Mazzotta
Foro Buonaparte 50
T +39-02-878380
● fino a/until 27.6.2003
Asfalto, il carattere della città
fino a/until 13.7.2003
Fuori serie. Pezzi unici, prototipi e prodotti su commissione nell'archeologia del design italiano
Triennale di Milano
via Alemagna 6
T +39-02-89010693
● 10.6.2003-15.7.2003
Grazia Toderi, Jorge Pardo, Alighiero Boetti
Galleria Giò Marconi
via Tadino 15
T +39-02-29404373
● fino a/until 6.7.2003
Amedeo Modigliani. La felicità è un angelo dal volto sereno
fino a/until 6.6.2003
Mike Goldwater. Acqua
Palazzo Reale
piazza Duomo 12
T +39-02-875672
● fino a/until 18.7.2003
Getting Blu
Galleria Blu
via Senato 18
T +39-02-76022404
Roma
● fino a/until 31.7.2003
Sebastião Salgado. In principio
Auditorium Arte, Parco della Musica
Viale De Coubertin 30
T +39-06-80241436
● fino a/until 6.6.2003
Ritratti e figure. Capolavori impressionisti
Complesso del Vittoriano
T +39-06-6780664
● fino a/until 17.8.2003
Michal Rovner
Andreas Gursky
5.6.2003-7.9.2003
Tony Cragg
Simon Starling
Cecily Brown
MACRO
via Reggio Emilia 54
T +39-06-67107900
Torino
● fino a/until 8.6.2003
Arte in due, coppie di artisti in Europa
Palazzo Cavour
via Cavour 8
T +39-011-530690
● 25.6.2003-24.9.2003
Oaxaca. Tierra de arte
Fondazione Palazzo Bricherasio
via Lagrange 20
T +39-011-5711811
● fino a/until 24.8.2003
I Moderni/The Moderns
fino a/until 24.8.2003
Arata Isozaki: Electric Labyrinth
fino a/until 31.9.2003
Janet Cardiff: le opere e le collaborazioni con George Bures Miller
fino a/until 31.8.2003
Giorgia Fiorio. Piemonte. Una definizione fotografica
fino a/until 29.6.2003
Alessandra Tesi. Quella sua doppia identità, come uno specchio visto di profilo
Museo d'Arte Contemporanea Castello di Rivoli
piazza Mafalda di Savoia - Rivoli
T +39-011-9565222
Verona
● fino a/until 20.7.2003
Virginio Ferrari. Ombre della sera 1959-2003
Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti
vicolo Volto Due Mori 4
T. +39-045-8001903

Paesi Bassi/The Netherlands
Rotterdam
● fino a/until 7.7.2003
First International Architecture Biennial Rotterdam
www.biennalerotterdam.nl
● fino a/until 7.9.2003
Isamu Noguchi (1904-1988)
Kunstal Rotterdam
Museumpark, Westzeedijk 341
T +31-10-4400300

Spagna/Spain
Barcellona
● fino a/until 6.7.2003
Living in motion. Design and architecture for flexible dwelling
Museu de les Arts Decoratives
Av. Diagonal 686
T +34-93-2805024
● fino a/until 15.6.2003
Capses, la vida privada dels objects
Sala d'exposicions de l'escola d'art de Vic
Rbla. Saint Domènec, 24
T +34-93-8854851

Svizzera/Switzerland
Basel
● fino a/until 28.9.2003
Ivan Puni
Museum Tinguely
Paul Sacher-Anlage 1
T +41-61-6819320
● fino a/until 10.8.2003
Expressiv!
Fondation Beyeler
Baselstrasse 101 Riehen
T +41-61-6459700
Locarno
● fino a/until 17.9.2003
Friedrich Dürrenmatt: Dipinti e disegni
Pinacoteca Casa Rusca
piazza S. Antonio
T +41-91-7563185
Lugano
● fino a/until 23.8.2003
La scatola di latta tra arte e funzionalità
Galleria Gottardo
viale Stefano Franscini 12
T +41-91-8081988
Martigny
● 18.6.2003-23.11.2003
Paul Signac 1863-1935
Fondation Pierre Gianadda
rue du Forum
T +41-27-7223978
Zurigo
● 18.6.2003-3.8.2003
Druckgrafik: Günther Keusen
Museum für Gestaltung Zürich
Ausstellungsstrasse 60
T +41-1-4462211

USA
Los Angeles
● fino a/until 29.6.2003
Roy McMakin:
A Door Meant as Adornment
The Museum of Contemporary Art
250 South Grand Avenue
T +1-213-6212766
● fino a/until 27.7.2003
Juan Muñoz
fino a/until 27.7.2003
Yutaka Sone: Jungle Island
The Geffen Contemporary
152 North Central Avenue
T +1-213-6212766
● fino a/until 15.6.2003
Surrealist Muse:
Lee Miller, Roland Penrose, and Man Ray
The J. Paul Getty Museum
1200 Getty Center Drive, Suite 400
T +1-310-4407360
New York
● fino a/until 15.6.2003
Refraction, Gerhard Richter and Jorge Pardo
fino a/until 15.6.2003
Jo Baer: The Minimalist years, 1960-1975
DIA center for the arts
535 west 22nd street New York
T +1-212-9894055
● fino a/until 20.7.2003
Elie Nadelman
Whitney Museum of American Art
945 Madison Avenue at 75th Street
T +1-212-5703633
● 5.8.2003-10.10.2003
Solos: SmartWrap
Cooper-Hewitt
2 East 91st Street
T +1-212-8498400
● 11.7.2003-3.11.2003
Ansel Adams at 100
MoMA QNS
33 Street at Queens Boulevard
Long Island City, Queens
T +1-212-7089401
San Francisco
● fino a/until 24.6.2003
Treasures of Modern Art
SFMOMA 151 Third Street
T +1-415-3574000

2003
PROMOSEDIA
27th INTERNATIONAL CHAIR EXHIBITION
UDINE. ITALY
12th_15th SEPTEMBER
Udine Esposizioni Showgrounds
Info www.promosedia.it promosedia@promosedia.it
PROMOSEDIA
FieraUdine

morphitor

L’isola che non c’era

La presenza dell’acqua è un tema caro a Vito Acconci: nel progetto *Land of Water* del 1998 (non realizzato), una ragnatela di vie idriche, simili ad arterie umane, si incanalava in un paesaggio collinare. A Graz invece, l’acqua da metafora diviene contesto progettuale: qui Vito Acconci lascia fluttuare sul fiume un’isola artificiale. Il corso d’acqua, racchiuso da alti muraglioni, ritorna a essere parte della città: l’isola è una forma organica, che si avvolge su se stessa, collegata alle sponde tramite due passerelle. Nel centro della spirale, le persone possono usufruire di un teatro all’aperto, un campo giochi e di un caffè. La scelta materica (tessiture metalliche e lastre trasparenti di Lucite, un materiale acrilico) contribuisce a smaterializzare la fisicità dell’installazione. Il progetto *Mur Island* rientra nelle celebrazioni di Graz come “Capitale Europea della Cultura 2003”. *LB*

The island that wasn’t

Water is a theme close to Vito Acconci’s heart. In *Land of Water*, an unrealized project from 1998, a spider’s web of waterways, similar to human arteries, is built into a hilly landscape. Now, in Graz, Austria, the metaphor of water becomes the installation’s context. Here Acconci has floated an artificial island on the river. Enclosed by high ramparts, the waterway is once again part of the city, and the island is an organic form folded onto itself, connected to the riverbanks by two footbridges. In the centre of a spiral, people can enjoy the use of an open-air theatre, playground and café. The choice of materials (metallic mesh and transparent Lucite sheets) contributes to the dematerialization of the piece’s physicality. Acconci’s *Mur Island* project is part of the programme of events being held in Graz as the “2003 European Culture Capital”. *LB*

Fotografia di/Photography by Hufton & Crow/View

La morfologia del progetto *Mur Island* nasce dall’intersezione di una semisfera concava e di una convessa: la ‘cupola’ funziona come bar–ristorante, mentre il ‘catino’ racchiude un teatro all’aperto

The morphology of the *Mur Island* project springs from the intersection of two concave and convex hemispheres: the ‘dome’ functions as a café/restaurant while the ‘bowl’ houses an open-air theatre

Produzione sperimentale

La prototipazione, momento ancora misterioso della produzione industriale, assume una connotazione sempre più creativa. La parola ‘stereolitografia’ evoca la possibilità di rendere tridimensionale una resina liquida, attraverso un processo di solidificazione provocata da un laser. Inoltre l’impiego di diversi materiali, dall’acciaio alla ceramica, e il superamento di antiche barriere tecnologiche, come sottosquadra o incastri complessi, permette di immaginare uno spostamento della fase di prototipazione verso la produzione. Un’anticipazione di questa sintesi è in una collezione curata da Gabriele Pezzini per DSM Somos: si tratta di Made in China, oggetti in parte ispirati a quel kitsch contemporaneo, o “modernariato istantaneo”, come lo definisce Sandro Mendini, dove la prototipazione vale già come produzione. *MDB*

Experimental production
The prototype, a mysterious phase of industrial production, now has increasingly creative connotations. The word stereolithography conjures up possibilities of rendering liquid resin three-dimensionally through a process of solidification provoked by a laser. The use of diverse materials ranging from steel to ceramic and the breaking of technological obstacles such as acute angles or complex joints have now made it possible to imagine pushing the prototype stage closer to actual production.
A foretaste of this synthesis may be found in the Made in China collection. Overseen by Gabriele Pezzini for DSM Somos, the collection features objects inspired in part by contemporary kitsch – or ‘instant moderniques’, as Sandro Mendini puts it – in which the prototype is already a production. *MDB*

Gabriele Pezzini manipola una resina lattiginosa per creare una serie di oggetti dal disegno minimale. In senso orario, da sopra: attacco universale con provetta portafiori, bicchiere con cannnuccia (design Antonio Cos & Gabriele Pezzini), portacandela da muro e chiave inglese
Gabriele Pezzini has used a latex resin to make a series of objects with a minimal design. Clockwise from top: universal attachment with flower vase, glass with straw (design Antonio Cos & Gabriele Pezzini), wall candlestick and monkey wrench

Fotografia di/Photography by Alizia Lotterio

monitor

Studiare sul campo

Nel panorama della storiografia ufficiale, la vicenda di Samuel Mockbee (1944-2001) narra un altro modo di fare e, soprattutto, di insegnare architettura. Professore di progettazione dell’Università di Auburn, Samuel Mockbee incontra nel 1992 Terenza Costanzo, che dirige nella contea di Hale (Alabama) un’associazione per l’assistenza alle famiglie povere. Nasce così il progetto *Rural Studio*, per fornire a persone indigenti case progettate e costruite da studenti. Il programma coinvolge gli utenti nel processo come una committenza convenzionale. L’esiguità dei finanziamenti a disposizione fa aguzzare l’ingegno, facendo del riciclaggio punto d’onore e tema compositivo: balle di materiale abbandonato si trasformano in pannelli d’isolamento e cifra linguistica del progetto. *LB*

Fieldwork Compared to the official architectural histories, the work of Samuel Mockbee (1944-2001) tells a different story about designing and teaching architecture. In 1992 Mockbee, a professor of architectural design at Auburn University, met Terenza Costanzo, who runs an association for the assistance of impoverished families in Hale County, Alabama. Their acquaintance led to the Rural Studio project, which offers students the opportunity to design and build homes for desperately poor people. The programme involves future residents in the design process, as in a conventional client-architect relationship. The modest available budgets sharpen the students’ ingenuity, making recycling both a point of honour and a primary design feature: bails of abandoned material transformed into insulation give the projects a distinctive touch. *LB*

Linguaggio moderno e istanze sociali si incontrano nel programma *Rural Studio*: in alto, la casa Card Cardboard Pod di Newbern (2001); a sinistra, la chiesa Antioch Baptise Church della contea di Perry (2002); sotto, la casa Lucy’s (Carpet) di Mason’s Bend (2002)
Modern idiom and social issues merge in the *Rural Studio* programme. Top, the Card Cardboard Pod house at Newbern (2001); left, the Antioch Baptise Church in Perry County (2002); below, Lucy’s (Carpet) house at Mason’s Bend (2002)

Per gentile concessione/courtesy Architekturzentrum Wien © Timothy Hursley

Fotografia di/Photography by Matteo Piazza

Il patio interno è il perno del progetto: le stanze principali sono dotate di grandi finestre scorrevoli. La piscina, a sinistra, accoglie il visitatore all'ingresso; sullo sfondo, si intravede il tavolo della cucina

The inner patio is pivotal to the project. The main rooms are fitted with wide sliding windows. The swimming pool, left, extends a scenic welcome to visitors. In the background can be glimpsed the kitchen table

La finestra sul cortile

Oltre il muro di confine c'è Milano, ma all'interno di questa casa la città non solo non entra, ma si rende irreperibile. L'autore, Carlo Donati, parte dal contesto: un lotto rettangolare stretto e lungo, completamente assorbito dal tessuto urbano e con un unico affaccio all'esterno. L'approccio ribalta il problema: il prospetto su strada ospita l'ingresso, il garage e i locali di servizio, mentre la vera casa si rifugia all'interno, disponendosi intorno a un patio con giardino. La tipologia della casa a patio, ben radicata nella tradizione classica, è sicuramente inesistente a Milano e nell'interpretazione di Donati si riveste di luci e colori più consoni ad architetture mediterranee. Appartato approdo dai fatti della vita, in questa casa si avverte il desiderio di un voler essere altrove e di nascondere tra le mura domestiche le cose che ci rendono più felici. *LB*

Inner peace Beyond the boundary wall lies Milan. But inside this house, the city is not only shut out, it disappears altogether. The architect, Carlo Donati, started from the context: a long, narrow, rectangular site, entirely surrounded by buildings and possessing only one external prospect. The approach reverses the issue, so that the street elevation absorbs the entrance, garage and service rooms while the house itself takes refuge around a garden patio. In Donati's interpretation, the patio home type – with its deep roots in a classical tradition nonexistent in Milan – wears light and colours that are more characteristic of Mediterranean architecture. Secluded from the external world, this house is imbued by a desire for removal and for concealment; its walls become impenetrable barriers against the city, the happiest side of life. *LB*

Il soggiorno, ortogonale al patio, è illuminato zenitalmente anche da un giardino d'inverno interno

The living room, perpendicular to the patio, is also illuminated from above by an indoor winter garden

L'uso di una pietra molto luminosa, per il pavimento e come rivestimento murale, prefigura un'architettura solare, minimale nelle decorazioni e nei colori

The use of a very bright stone for the floor and wall facings sets the tone for a sunny architecture, minimal in its decoration and colour

monitor

Il design delle piccole cose

Perché Danese da sempre ci affascina con i suoi piccoli stratagemmi domestici? Perché è un mondo a parte, che rispetta una sola legge di mercato: quella di essere unicamente fedele a se stesso. Il suo campionario potrebbe sembrare un repertorio di raffinati *divertissement*, una sorta di "album di figurine" per intenditori, ma se si guarda alla sostanza, gli oggetti Danese risolvono con disincanto quei piccoli problemi dell'esistenza quotidiana. E ogni anno ci sorprendono per il pensiero leggero, attraverso il quale necessità diventa progetto. Un bel libro, ad esempio, può trasformarsi in quadro e fare sfoggio di sè sorretto da uno stringato supporto metallico, opera di Huub Ubbens. Un sottile foglio di legno si arrotola su se stesso trattenuto, nel suo desiderio di espandersi, da due anelli in legno: nasce così, per mano di Harri Koskinnen, il portaoggetti Oslo. *LB*

Small-scale design What has always made Danese and its small-scale domestic stratagems so fascinating is that they are a world apart. The only market law they respect is that of their own consistency. The Danese sample range might seem to be a *repertoire* of elegant diversions, a sort of scrapbook for *connoisseurs*. But if you look at their substance, Danese objects realistically resolve the minor problems of everyday existence. Every year we are surprised by the nimbleness of thought that can make design out of necessity. A good book can be transformed into a picture and put on display, held in place by a neat metal stand, the work of Huub Ubbens. Or a thin sheet of wood is rolled onto itself, its instinct to expand curbed by two wooden rings; the result is the Oslo object holder, designed by Harri Koskinnen. *LB*

Il portalibri Pagina 38 di Huub Ubbens (in alto) a nostro piacimento esibisce un libro come se fosse un bel quadro. A sinistra: il portaoggetti Oslo in legno naturale, progetto di Harri Koskinnen

The Pagina 38 bookstand by Huub Ubbens (top) displays a book as if it were an object of fine art. Left: the Oslo object-holder in natural wood, design by Harri Koskinnen

Tra un caffè e una partita di pallacanestro

Nel campus dell'Università di Utrecht, sbagliarsi è impossibile. Per incontrare un amico, basta scegliere strategicamente il luogo: la caffetteria. Nel caso in questione, non è uno spazio affollato da tavolini e tazze fumanti, quanto piuttosto un campo da pallacanestro sospeso in aria, arena da gioco e tetto del bar sottostante. Al nuovo BasketBar incassato nel terreno, si accede attraverso una 'piscina' arancione che, seguendo un andamento curvilineo, accoglie un piccolo teatro e dei salottini dove riunirsi all'aperto. Un occhio in cristallo occupa la circonferenza centrale del campo da pallacanestro, lasciando in comunicazione visiva i due spazi. Il progetto del BasketBar, opera di NL Architects, non prende molto sul serio le attuali discussioni sul ruolo dell'architettura contemporanea ma risponde con allegria al nuovo piano urbanistico studiato da OMA per l'università. *LB*

Coffee on court If you want to meet a friend on the campus of Utrecht University, you can't go wrong – just head straight for the cafeteria. It's not the usual place crowded with tables and steaming cups: it's a basketball court suspended in midair, a sports arena and the roof of the bar below. Access to the new BasketBar takes you through an orange-coloured 'pool' that follows a winding path to a miniature theatre, a cluster of outdoor seating. A glass oculus occupies the central circumference of the basketball court, leaving the two spaces in visual contact. The design, by NL Architects, doesn't take today's arguments about the role of contemporary architecture too seriously. It responds cheerfully to the new master plan drafted by OMA for the university. *LB*

Fotografia di/Photography by Luuk Kramer

monitor

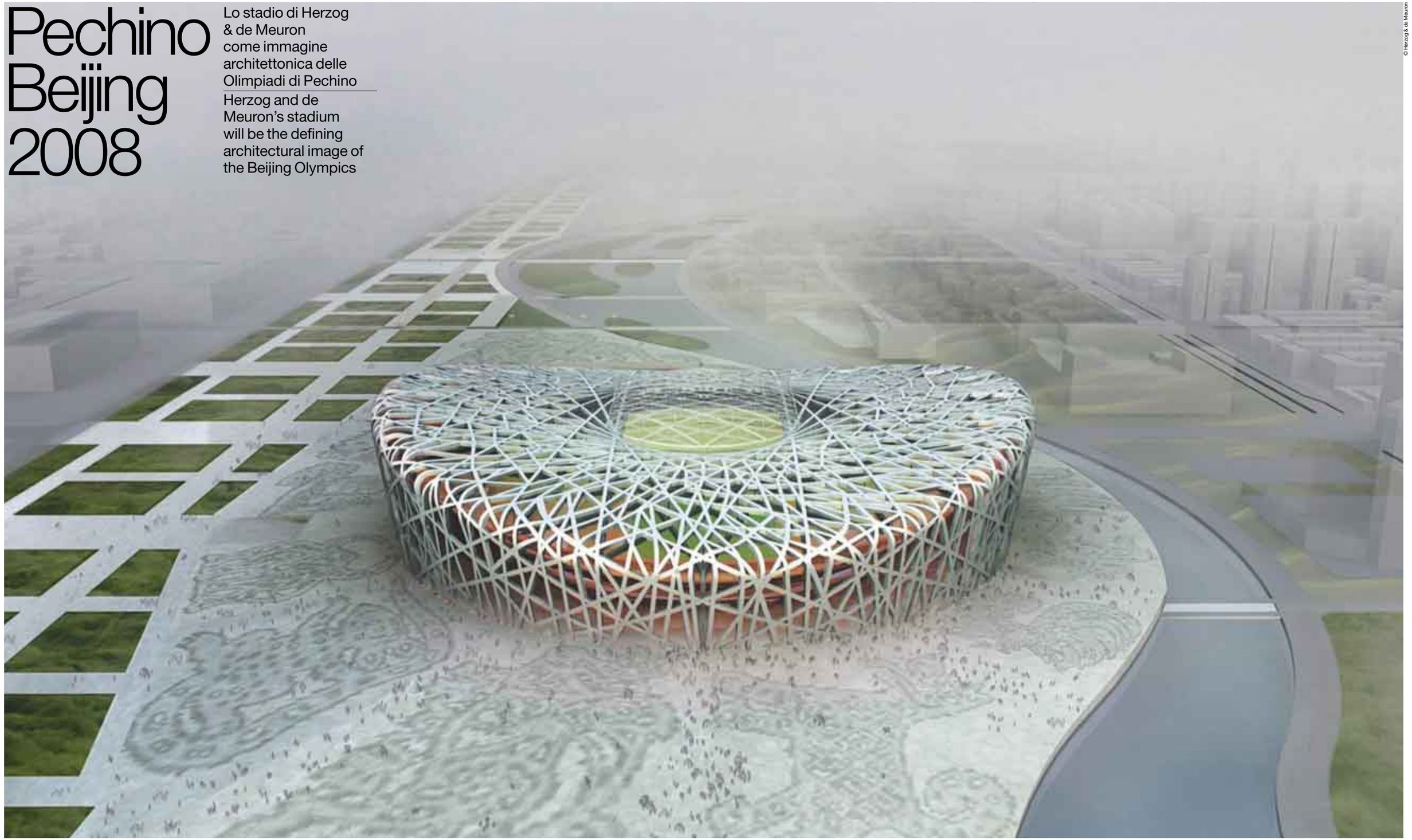
All'incrocio tra due arterie del campus universitario di Utrecht, Heidelberglaan e Genevelaan, il BasketBar si segnala per il piano in aggetto che ospita un campo da pallacanestro

At the crossroads of Heidelberglaan and Genevelaan, the two main arteries of Utrecht University's campus, the BasketBar is conspicuous for its cantilevered roof with a basketball court on top

Pechino Beijing 2008

Lo stadio di Herzog & de Meuron come immagine architettonica delle Olimpiadi di Pechino

Herzog and de Meuron's stadium will be the defining architectural image of the Beijing Olympics



© Herzog & de Meuron

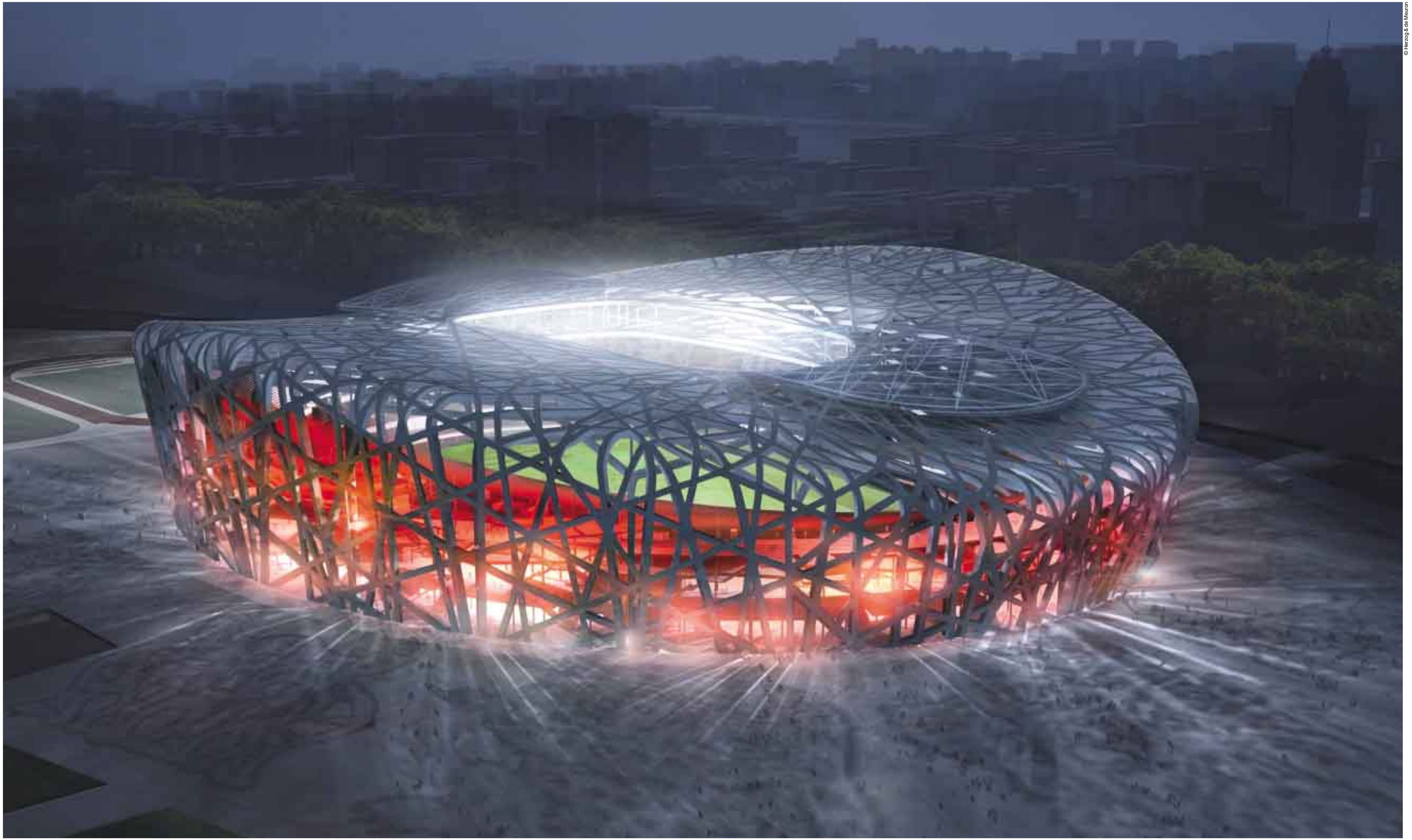
Nonostante l'epidemia di SARS che in Cina minaccia il boom economico e insidia l'autorità dei dirigenti politici, il governo è ben determinato a non farsi fermare dagli ostacoli che potrebbero compromettere la preparazione dei Giochi Olimpici di Pechino del 2008.
Anche la Cina intende usare i Giochi Olimpici per far vedere che ha superato l'economia stentata, la produzione di merci povere, i bassi salari, le biciclette, il conformismo sociale, la corruzione.
Per questo spinge con estrema decisione un programma edilizio che sarebbe ambizioso anche per i parametri, già sopra le righe, delle più esplosive città asiatiche.
Mentre ancora il governo cinese cercava di nascondere la vera estensione dell'epidemia di SARS, nello scorso aprile è stato annunciato che il concorso per la progettazione dello stadio olimpico era stato vinto da Herzog & de Meuron. Un po' più pronti a dare informazioni sull'epidemia, nel mese di maggio, hanno reso pubblici i nomi dei candidati alla progettazione della piscina olimpionica. Sono però sempre rimasti fermissimi nella decisione di iniziare entro l'anno i lavori di costruzione dello stadio. Anzi, in un sussulto di autoritarismo che ricorda i metodi di pianificazione alla Mao, hanno già precisato la data e l'ora: il 24 dicembre, alle 10 del mattino. L'inizio dei lavori per la piscina è previsto anche prima, e la data e l'ora sono state annunciate prima ancora di avere scelto l'architetto.
La piscina e lo stadio sono due progetti importanti avviati nella capitale cinese, ma ce ne sono altri. Rem Koolhaas ha vinto il concorso per la costruzione di un gruppo di torri per la televisione cinese. Albert Speer è occupatissimo a promuovere il suo progetto per un asse nord-sud a Pechino, che corre per ventiquattro chilometri dal quartiere delle Olimpiadi a nord, dove lo stadio di Herzog & de Meuron occuperà una posizione di spicco, sulla cima di una piccola altura, fino a una grande stazione ferroviaria a sud.
Fatto segno a critiche preventive per i criteri poco chiari circa l'assegnazione degli appalti di costruzione, il Comune di Pechino ha dichiarato la sua determinazione a orientarsi verso l'eccellenza progettuale, e a perseguire la massima trasparenza e correttezza nelle gare d'appalto: questa è la ragione per cui il concorso per lo stadio ha avuto una giuria piuttosto 'pesante', composta da tredici membri, fra i quali, oltre a sette cinesi, si contavano Jean Nouvel, Rem Koolhaas, Kisho Kurokawa, José Luis Mateo e Benedetta Tagliabue. Della giuria faceva parte anche Dominique Perrault, che poi è risultato finalista nel concorso per la piscina, dove si è trovato a fronteggiare Norman Foster, Shin Takamatsu, Rafael Viñoly e altri.
La rosa dei partecipanti, che comprendeva anche Vittorio Gregotti, era formata prevalentemente dalla solita serie di studi di architettura contrassegnati da sigle e iniziali, arrivati ormai a dominare in tutto il mondo il settore della progettazione degli stadi, con grandi "macchine da spettacolo" che possono gestire con rapidità ed efficienza folle di spettatori, ma mancano di personalità e di carisma.
In questo contesto aver affidato l'incarico a Herzog & de Meuron può sembrare una scelta sofisticata, e sicuramente dimostra che la Cina è arrivata a un punto in cui non ha più bisogno di prendere strade banali. Con questa scelta si è assicurata la possibilità di darsi uno stadio che senza dubbio offuscherà quello olimpico di Sydney e le sue strutture ad albero, soluzione ormai considerata convenzionale. Pechino avrà lo stadio più memorabile che si sia visto dal tempo delle 'tende' costruite da Frei Otto per le Olimpiadi di Monaco.
Herzog & de Meuron avevano già progettato altri stadi prima d'ora: a Basilea ne hanno realizzato uno per il calcio, relativamente modesto, a Monaco uno più grande, spinti anche dalla nota passione di Jacques Herzog per questo sport.
Pechino è però un'altra cosa. L'atmosfera, le proporzioni e le linee di uno stadio di calcio, con le due porte alle estremità, dove avviene il confronto fra due squadre, sono molto diverse da quelle di uno stadio di atletica, dove l'attività si concentra lungo i bordi. La proposta di Herzog & de Meuron è rivoluzionaria e insieme molto semplice. Lo stadio di Pechino, che potrà accogliere centomila persone, non assomiglierà a nessun altro. Gli architetti lo chiamano "nido d'uccello". È costituito da un insieme apparentemente casuale di fasce strutturali che si elevano dal terreno creando il catino dello stadio, quasi come una gigantesca struttura di cartapesta costruita con strisce di carta modellate sopra uno stampo. In realtà la struttura è fatta da un reticolo di elementi di cemento armato intrecciati insieme, e i vuoti sono riempiti da quelli che gli architetti definiscono "cuscini gonfiabili".
Gli spettatori raggiungono i loro posti a sedere attraversando il 'nido' e arrivando in un'area trattata come uno spazio urbano coperto, sulla quale si affacciano caffè, ristoranti e negozi; da qui, con una serie di scale, si spostano per raggiungere uno o l'altro dei tre ordini di posti.
Herzog precisa: "Volevamo allontanarci dai soliti stadi di natura 'tecnocratica', in cui l'architettura è dominata dalle campate strutturali e dagli schermi digitali". A Pechino non ci sarà invece distinzione fra la struttura e l'aspetto dell'architettura. "Lo stadio è semplice, ha un impatto spaziale diretto, quasi arcaico. La sua architettura è la folla stessa. Le proporzioni regolari servono a portare in primo piano gli spettatori, le gare su pista e le partite in campo".

Beijing 2008 Despite the SARS epidemic that is threatening to derail China's economic boom and undermine the authority of its political leadership, the Chinese government is determined that nothing will stand in the way of the successful staging of the 2008 Olympics in Beijing.
China is using the games to signal that it has moved beyond its sweatshop economy, characterised by low-wage commodity production, bicycles, social conformity and corruption. To this end it is pressing ahead with a building programme that is ambitious even by the feverishly overheated standards of exploding Asian cities.
The Chinese were still concealing the true extent of the SARS outbreak in April when they announced that the competition to design the Olympic stadium had been won by Herzog and de Meuron. They were more forthcoming about the epidemic by the time the shortlist for the competition for the Olympic pool was unveiled in May. But they were still determined that construction would begin on the stadium this year. In fact, with a reminder of the authoritarian planning methods of the Mao era, they had already set a precise date and time: December 24 at 10 am.

© Herzog & de Meuron

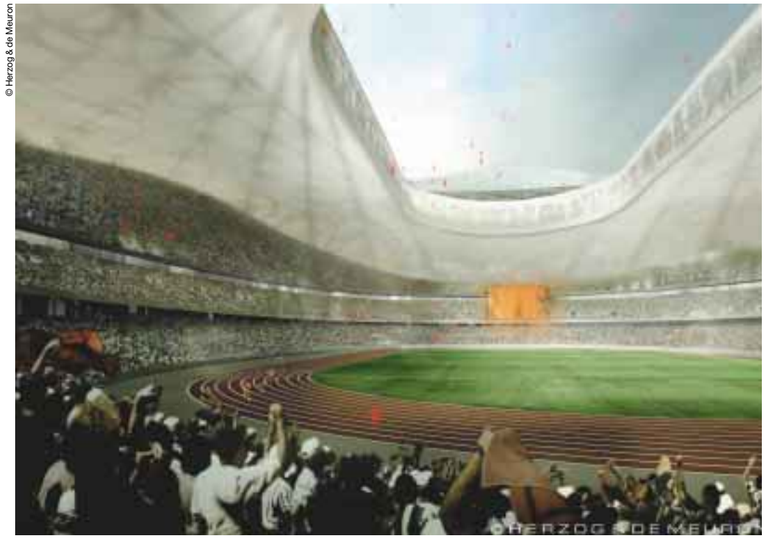
Alle pagine precedenti: lo stadio dispone di una copertura regolabile in caso di cattivo tempo o per manifestazioni al coperto. Herzog & de Meuron hanno di proposito evitato di fare ricorso a una struttura 'tecnocratica'

Previous pages: a retractable roof can be used to close the stadium for indoor events and in poor weather. Herzog and de Meuron deliberately avoid a technocratic structure



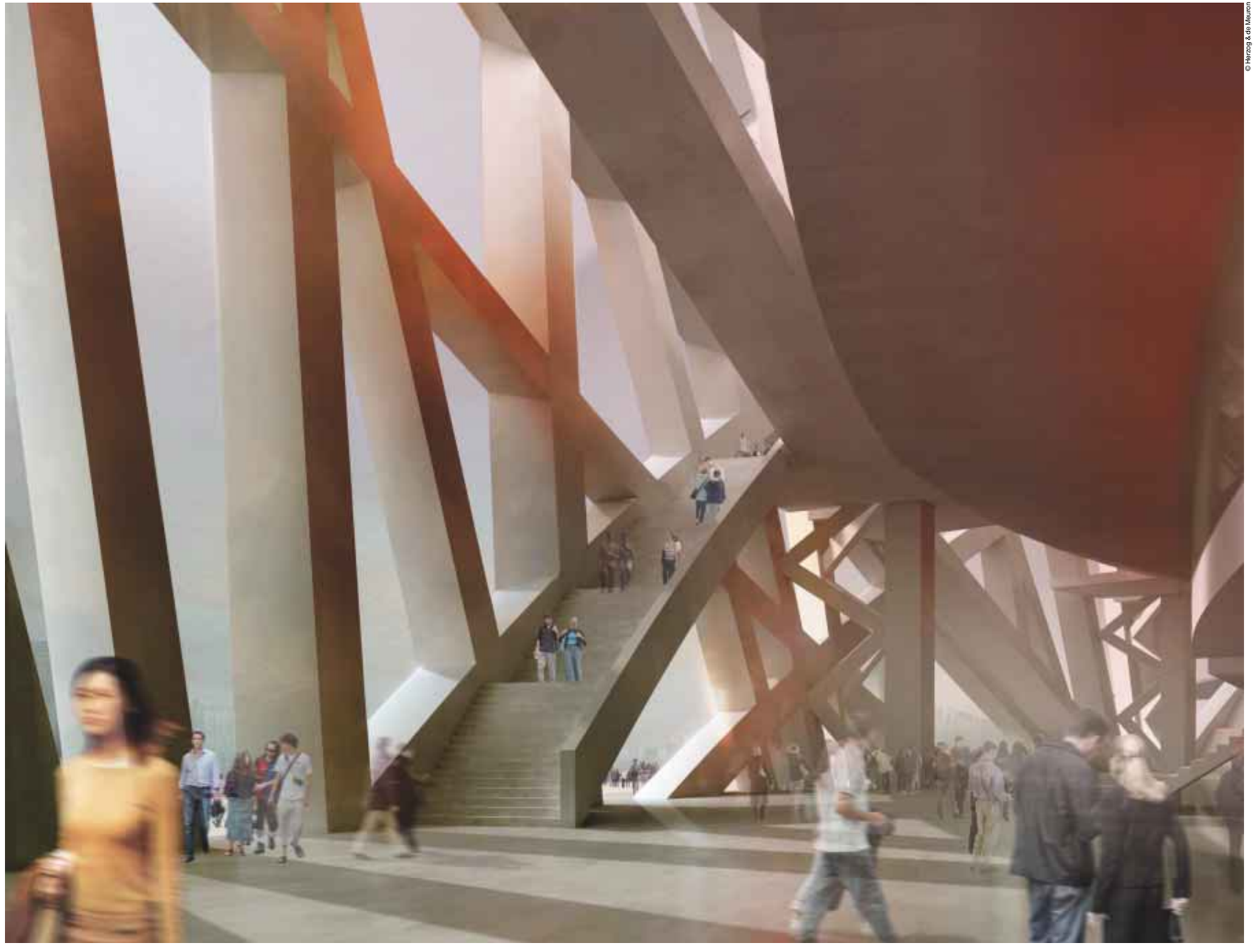
© Herzog & de Meuron

© Herzog & de Meuron



And work on the pool is scheduled to start even earlier, with the date and time announced before the architect was actually selected.
The pool and the stadium are just two of the major projects underway in the Chinese capital. Rem Koolhaas has won the competition to design a headquarters building in the form of a cluster of towers for Chinese television. And Albert Speer is busy promoting his plan for a 24-kilometre-long north-south axis for Beijing, running all the way from the Olympic site in the north, where Herzog and de Meuron's stadium will occupy a prominent position on a slight hill, to a huge new railway station in the south.
Stung by previous criticisms of its sometimes murky approach to the allocation of construction contracts, Beijing's municipality has been proclaiming its determination to pursue design excellence and maintain a transparent and fair tendering process. This is why the competition had a somewhat unwieldy 13-strong jury, whose members included seven Chinese experts alongside Jean Nouvel, Rem Koolhaas, Kisho Kurokawa, José Luis Mateo and Benedetta Tagliabue. Also on the jury was Dominique Perrault, who was also a finalist in the swimming pool competition, in which he was up against Norman Foster, Shin Takamatsu, Rafael Viñoly and others.
Although the shortlist included Vittorio Gregotti, it was mainly characterized by the usual collection of firms known only by their initials, which have come to dominate international stadium design by turning out an interchangeable series of huge spectator machines that can process crowds quickly and efficiently yet lack personality or charisma. In this context, the appointment of Herzog and de Meuron may be seen as a sophisticated choice. It demonstrates that China has reached the stage where it does not need to do the obvious thing. In so doing, the Chinese have secured a structure that will undoubtedly upstage Sydney's Olympic stadium, with its now-conventional arrangement of structural masts. Beijing will have the most memorable stadium since Frei Otto's tents for Munich.
Herzog and de Meuron have designed stadiums before. They did a relatively modest football stadium in Basel and a big one for Munich, driven as much as anything by Jacques Herzog's well-known personal passion for football. But Beijing is different. Football, with its confrontation between two goal mouths, requires a very different atmosphere from a stadium where activities are concentrated around the rim. The proportions and sightlines are not the same.
Herzog and de Meuron's proposal is both radical and very simple. The Beijing stadium, seating 100,000 people, will be like no other. The architects call it a 'bird's nest'. It is formed from an apparently random pattern of structural bands rising out of the ground to create the stadium bowl, almost like a gigantic version of a papier-mâché structure built up from layers of paper strips overlaid on a mould.
The structure is composed of a network of 'woven' together concrete elements, with the gaps in the structure filled in with what the architects call 'inflatable cushions'. Spectators reach their seats by walking through the nest structure into a concourse, treated as a covered urban space lined by shops, cafés and restaurants. From here they move by sets of stairs to one of the three seating tiers.
According to Herzog, 'We wanted to get away from the usual technocratic stadiums, with their architecture dominated by structural spans and digital screens'. In Beijing there will be no distinction between architectural facade and structure. 'It is simple and almost archaically direct in its spatial impact. The crowd is the architecture. The regular proportions are intended to shift the spectators and the track and field events into the foreground'.

© Herzog & de Meuron



Un'area a cielo aperto (sopra) accoglie gli spettatori e li smista nei tre ordini di posti. Nello stadio (in alto) l'architettura è il pubblico stesso

An open concourse, above, distributes spectators to the three seating tiers. In the stadium, top, the audience becomes the architecture

Progetto/Architect:
Herzog & de Meuron
Collaborazione e supporto tecnico in loco/
Design co-operator and local technical supporter:
China Architecture Design & Research Group
Impianti sportivi/
Sports architecture:
Arup Sport

Strutture, pianificazione trasporti, sostenibilità e acustica/
Structural engineering, transport planning, sustainability and acoustics: Arup Sport
Gestione costi/
Construction cost estimate:
Davis Langdon & Everest
Modelli 3D e renderings/
3D-modeling and computer renderings: Artefactory
Esperto/Expert advisor: Ai Weiwei

Gruppo di progettazione/
Design team: Jacques Herzog, Pierre de Meuron, Harry Gugger; Béla Berec, Antonio Branco, Simon Chessex, Massimo Corradi, Gustavo Espinoza, Nicolas Feldmeyer, Hans Focketyn, Andy Fries, Patric Heuberger, Mia Hägg, Jean Paul Jaccaud, Stefan Marbach, Daniel Pokora, Christopher Pannett, Mehrdad Safa, Philipp Scharer, Heeri Song, Adrien Verschuere, Antje Voigt

Committente/Client:
Governo di Pechino/
Beijing People's Government
Organizzatore/Organizer:
Commissione di pianificazione della municipalità di Pechino/
Beijing Municipal Planning Commission

Concorso autorizzato da/
Competition authorized by:
Municipalità di pechino, Comitato organizzativo per i XXXIX Giochi olimpici (BOCGO)/Beijing Municipal Government, Beijing Organizing Committee for the Games of the XXXIX Olympiad (BOCGO)

Exaggerating the ordinary

Nella loro recente biblioteca pubblica alla periferia di Boston, Machado e Silvetti sperimentano l'architettura come comunicazione. Testo di Raymund Ryan

Machado and Silvetti's public library in suburban Boston is an attempt at architectural communication. Text by Raymund Ryan

Fotografia di/ Photography by Michael Moran

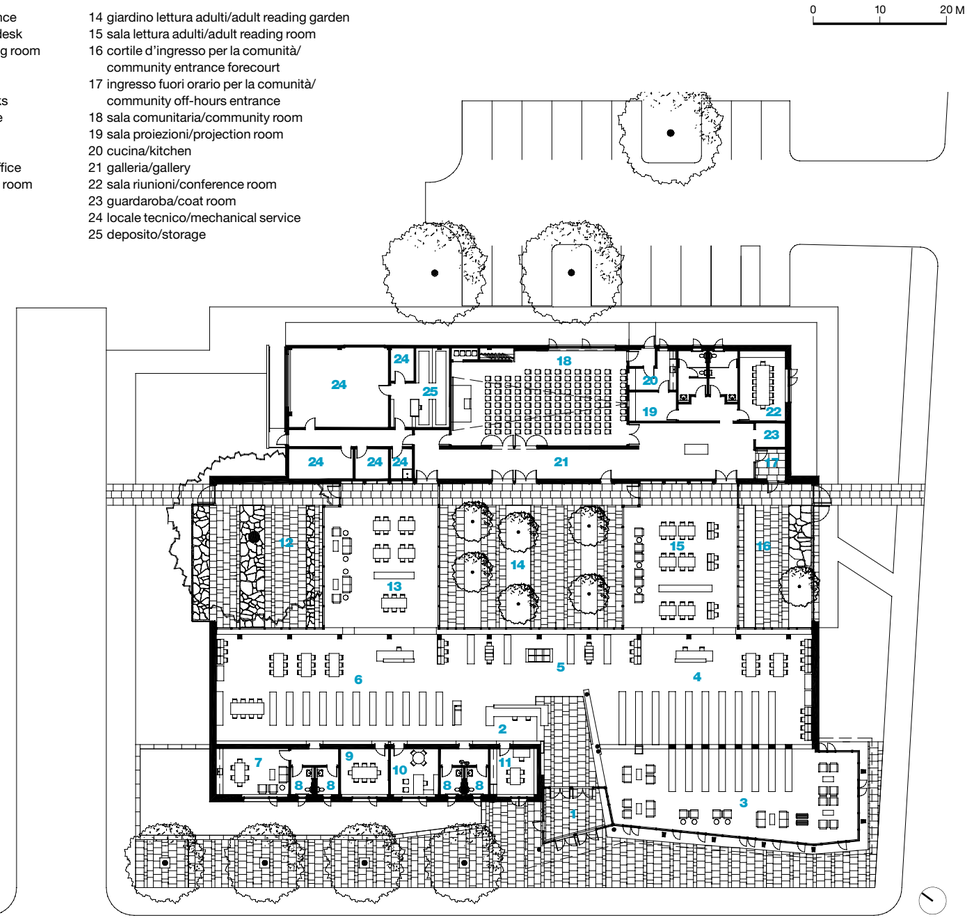
Esaltare il quotidiano

Negli ultimi anni Rodolfo Machado e Jorge Silvetti hanno impresso una svolta alla loro carriera, passando dalla progettazione urbanistica sperimentale e l'insegnamento in alcune delle più prestigiose scuole di architettura d'America, a una pratica professionale che li ha portati a occuparsi di grandi edifici a destinazione commerciale, accademica e culturale, in tutti gli Stati Uniti. Sono nate così realizzazioni come il Marcia and John Price Building per lo Utah Museum of Fine Arts di Salt Lake City, il nuovo college a pianta quadrata per la Rice University di Houston e l'interessante complesso destinato ad alloggi per gli studenti laureati di Harvard, in costruzione lungo il Charles River, in un quartiere della prima periferia di Boston. Vicino a quest'ultimo, Machado e Silvetti hanno recentemente completato una delle ventisette sezioni del sistema di biblioteche pubbliche di Boston, la biblioteca di Allston.
Anche in questa modesta struttura istituzionale, situata in mezzo a scialbe abitazioni stile New England e ad anonimi edifici commerciali, si possono riconoscere molti temi presenti nel lavoro dei due architetti già dai primi progetti non realizzati degli anni Settanta. La biblioteca presenta sulla strada una specie di grande pannello in muratura, una forma a farfalla che attira e richiama chi passa in automobile o a piedi. Completata dalla sobria iscrizione "Boston Public Library", può sembrare una parente raffinata dei tabelloni pubblicitari di Las Vegas, tanto cari a Robert Venturi: un'altra manifestazione dell'interesse che Machado e Silvetti hanno sempre dimostrato per la comunicazione, e del loro sentire l'architettura come bene collettivo.
La zona d'ingresso della biblioteca sporge sul marciapiede come un padiglione a se stante, rivestito di lastre di ardesia norvegese dal colore fulvo e, sull'angolo, di scandole di ardesia grigia del Vermont: il tutto fissato con piccole graffe lasciate a vista. Questa facciata è più alta di quanto sarebbe in realtà necessario, a differenza delle pareti retrostanti, basse e rivestite di legno e di pietra grigia grezza punteggiata di bianco. Alcune finestre tagliate in alto lasciano entrare la luce naturale durante il giorno, e di sera fanno da richiamo nell'oscurità esterna. Lungo il marciapiede una fila di ambienti vetrati, riparati da una pensilina molto lineare, consente ai passanti di spingere lo sguardo in profondità all'interno dell'edificio.
Il padiglione anteriore e il volume più basso che gli sta subito dietro sono il primo dei tre corpi paralleli (due pieni e uno trasparente centrale) che risalgono dalla strada verso il retro.
La richiesta del committente per un interno a un solo piano e le immancabili limitazioni di budget hanno tuttavia consentito a Machado e Silvetti di sviluppare in altezza la parte anteriore, creando una spaziosa sala di lettura. I progettisti hanno curato con molta attenzione anche i dettagli architettonici, come gli infissi delle finestre esterne (realizzati in legno) e il rivestimento di una colonna di sostegno, posta presso l'ingresso, con una guaina di legno. Tutte scelte

Il corpo di fabbrica con l'ingresso principale e la sala lettura dei periodici si distingue dal resto del blocco per la forma ad ali di farfalla e la doppia altezza (alle pagine precedenti e in queste pagine): è la parte più sporgente dell'edificio, che instaura un rapporto urbano con il contesto

The front of the building, incorporating the main entrance and the periodicals reading room, stands out from the rest of the block by its butterfly-wing shape and double height, previous and these pages. Here the building seems to reach out towards its urban context

1 atrio d'ingresso/vestibule entrance
2 banco informazioni/circulation desk
3 sala periodici/periodicals reading room
4 scaffali adulti/adult stacks
5 audiovisivi/audio-visual
6 scaffali bambini/children's stacks
7 sala per il personale/staff lounge
8 toilette/toilet
9 sala studio/study room
10 ufficio bibliotecario/librarian's office
11 sala lavoro personale/staff work room
12 giardino lettura bambini/ children's reading garden
13 sala lettura bambini/ children's reading room
14 giardino lettura adulti/adult reading garden
15 sala lettura adulti/adult reading room
16 cortile d'ingresso per la comunità/ community entrance forecourt
17 ingresso fuori orario per la comunità/ community off-hours entrance
18 sala comunitaria/community room
19 sala proiezioni/projection room
20 cucina/kitchen
21 galleria/gallery
22 sala riunioni/conference room
23 guardaroba/coat room
24 locale tecnico/mechanical service
25 deposito/storage

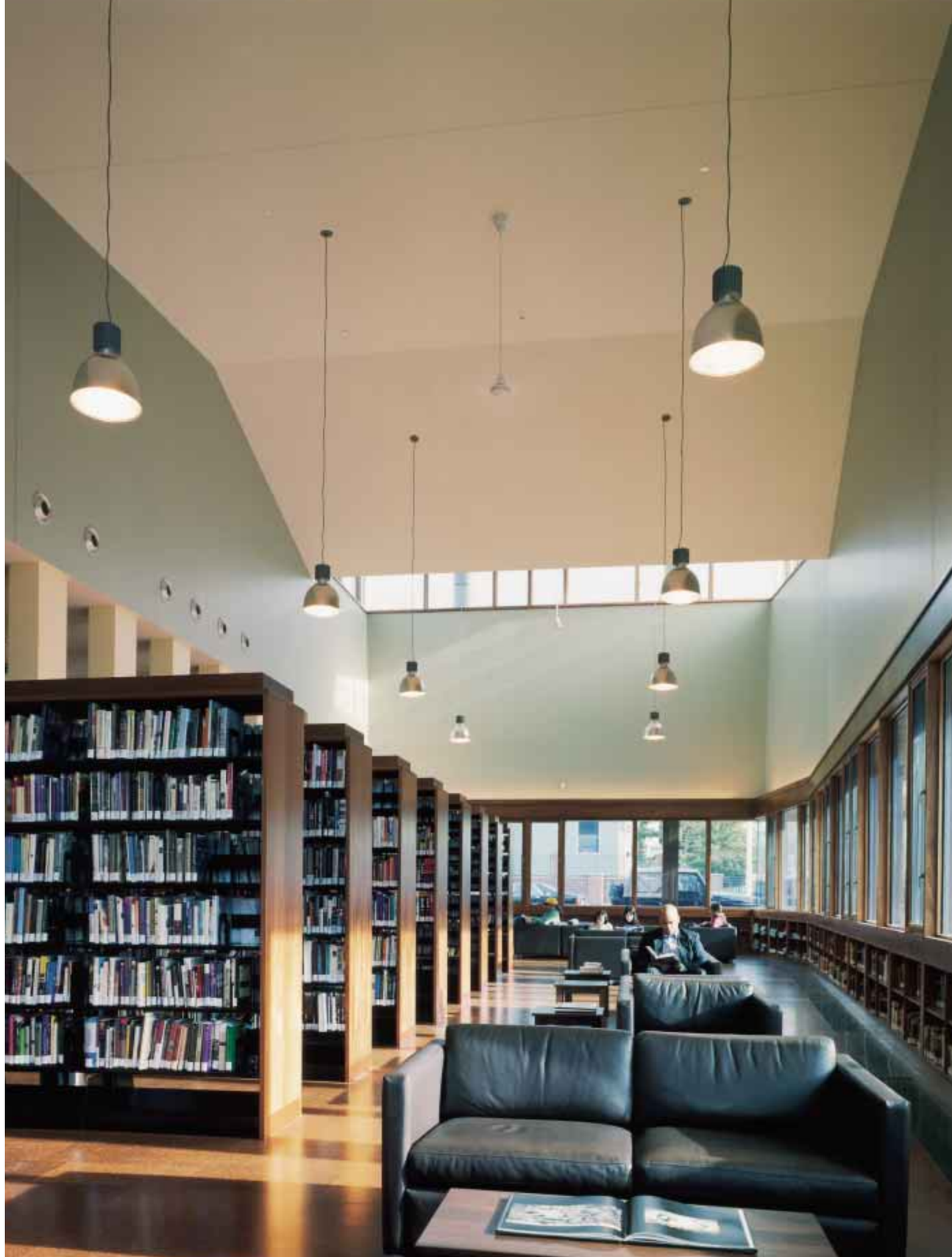


Pianta/plan

La biblioteca è organizzata su uno schema molto semplice, composto da tre fasce parallele: le due esterne più solide, quella centrale, invece, trasparente (sopra). Molto raffinato il rivestimento in lastre di ardesia norvegese dalle sfumature rosse, fissate con graffe a vista (a sinistra)

The library describes a very simple pattern, composed of three parallel strips, the outer two being more solid, and the central one transparent, above. The Norwegian slate cladding in shades of red with bare clamps, left, is direct and elegant

che conferiscono all'edificio una piacevolezza non trascurabile; per quanto curiosa, la colonna "a spinotto" sull'angolo dell'ingresso è coerente con l'iconografia tipica dei progettisti.
L'ingresso porta direttamente al bancone dei bibliotecari, da cui si può vedere e sorvegliare tutta la parte riservata al pubblico. Le scaffalature principali sono semplicemente allineate in ordine geometrico lungo i lati. I bibliotecari possono arrivare con lo sguardo anche ai tre piccoli cortili posti a nord-est. Questi cortili-giardino costituiscono la fascia mediana trasparente del complesso: qui si trovano due padiglioni di lettura, uno per gli adulti e uno per i bambini, schermati l'uno dall'altro mediante separazioni di vetro su intelaiature di legno, elementi senza pretese che però danno trasparenza alla struttura.
Se la facciata esprime l'importanza civica dell'edificio, con la sua eleganza formale, la solidità e l'attrazione che i materiali scelti esercitano sui passanti e i visitatori, la zona mediana della biblioteca apre l'interno a piacevoli prospettive attraverso le vetrate sui giardini. Tutta la biblioteca è simile a un insieme di schermi e di quinte. Da un lato all'altro del complesso, la pavimentazione di pietra a disegno ortogonale del piano terreno lascia il posto, all'esterno, a una pavimentazione fatta di pietre disposte in modo libero e a una bassa vegetazione arricchita da alberi leggeri e aggraziati. Così le zone di lettura sembrano dei porticati distribuiti entro una fascia di giardini esterni.
Infine, la terza porzione dell'edificio, la più arretrata rispetto alla strada, è una semplicissima 'scatola' che ospita varie strutture di servizio, oltre a una grande sala di lettura indipendente che può essere usata dalla comunità locale al di fuori delle ore di apertura della biblioteca: dalla vetrata panoramica si può spaziare con lo sguardo oltre alcune aree incolte, fino a Cambridge e a Boston. I visitatori possono accedere a queste strutture direttamente dal primo dei tre piccoli giardini o patii. Nel terzo giardino, a nord-ovest, c'era un antico e maestoso esemplare di faggio rosso europeo, che gli architetti sono stati ben felici di integrare nel complesso della biblioteca. D'estate i bambini si radunano sotto la sua folta chioma: non volendo indulgere a un kitsch infantile, i progettisti hanno attrezzato l'area con elementi simili a quelli che si trovano nel resto dell'edificio, soltanto di dimensioni più piccole.
L'architettura di Machado e Silvetti è caratterizzata da una sorta di 'esagerazione' dell'ordinario e dello speciale, e questa scelta conferisce una certa aura poetica e surreale. Nella biblioteca di Allston, in particolare, la vistosa parte frontale è controbilanciata dalle piccole ambizioni architettoniche del volume posteriore. Le due parti coesistono, e l'insieme si può leggere come un commento al realismo del contesto. In ogni caso la progressione nel volume e nella luce solleva lo spirito del visitatore, invita alla scoperta e stimola la curiosità, in una struttura che è e resta comunque funzionale. Più attenta ai valori tattili che non i recenti progetti di Venturi Scott Brown, meno austera delle scuole dichiaratamente



enigmatiche che Aldo Rossi progettava negli anni Settanta, la biblioteca di Allston è una "architettura di strada", ma anche un'opera importante, centrata su una fine modulazione dello spazio.

Exaggerating the ordinary

In recent years, Rodolfo Machado and Jorge Silvetti have made a transition from careers previously characterized by experimental urbanistic proposals and teaching at some of America's most prestigious schools of architecture to a practice capable of realizing large commercial, academic and cultural buildings across the United States. This evolution is marked by the Marcia and John Price Building for the Utah Museum of Fine Arts, Salt Lake City; by a new quadrangle college at Rice University in Houston; and by dramatic housing for Harvard graduate students, under construction alongside the Charles River in an inner suburb of Boston. Close to this latter project, Machado and Silvetti has now completed the Allston branch of the Boston Public Library system.

If Machado and Silvetti have adapted from the theoretical or speculative to the literally concrete, one nevertheless recognizes in this modest institutional structure, set amid somewhat dowdy New England houses and generic commercial premises, many of the themes present in their work since initial, unrealized proposals in the 1970s. The library presents itself to the street as a canted screen of stone, a butterfly shape in both plan and elevation that gestures to the motorist or pedestrian. Complete with sober letters that spell out 'Boston Public Library', it's a refined cousin perhaps of the Las Vegas billboards that Robert Venturi found so inspirational, a reminder of Machado and Silvetti's longstanding interest in communication and sense of architecture as communal structure. The entry portion of the library pushes forward onto the pavement almost as an independent pavilion. It is clad in tawny Norwegian slate panels and, against the corner, in grey slate shingles from Vermont, all held in position by small, visibly exposed

Il parallelepipedo allineato alla strada principale, e rivestito in legno e mattoni, ospita i locali per il personale e la biblioteca per bambini (sopra). La sala dei periodici (pagina a fronte) è illuminata da una finestratura orizzontale continua. Grande attenzione è stata dedicata al ritmo delle sale di lettura dell'ala centrale: ognuna ha un doppio affaccio su piccole corti alberate, anch'esse attrezzate per accogliere i lettori

The rectangle aligned to the street, clad in wood and brick, houses the staff rooms and the children's library (above). The periodicals reading room (opposite) is lit by a strip window. Great attention has been paid to the rhythm of reading rooms in the central wing. Each has two fronts facing small tree-lined courtyards and is designed to provide a welcoming atmosphere for readers

clips. Deflecting from more normative walls behind, from a rectangle with superimposed bands of timber cladding above a rougher grey stone flecked with white, this public face of the library is intentionally higher than need be. At either end, clerestory windows admit natural light during the day and beckon, in the evening, to the darker world outside. At pavement level, protected by a linear projecting canopy, a long sequence of glazed lobby and panoramic vitrines allow passers-by views deep into the plan. The cranked pavilion and the lower box behind are the first is a series of parallel strips that lead back from the street. A client request for a single-storey interior and the inevitable budgetary constraints nevertheless allowed Machado and Silvetti to expand this first zone upward, creating a spacious reading room. They also invested attention to such details as the framing of external window jambs in timber panels and the wrapping of an exposed structural column by the entryway in a bulbous timber sheath. Such tactics of lining or

upholstery lend the Allston Library a certain tactility. Albeit idiosyncratic, the peg-like entrance column is also consistent with Machado and Silvetti's sense of the iconic or iconographic.
The splayed entry zone leads directly to the librarian's desk, from which the entire public realm of the library is visible. The principal stacks are simply lined up in geometric array to either side. Behind the lower wall, with its stone dado and timber cornice visible from the street, is a chain of more private meeting rooms and offices.
The librarian also looks northeast out into the middle of three small courts. Here the centremost of the library's longitudinal strips consists of two reading pavilions, one for adults and one for children, screened from each other and from flanking service streets by glass membranes simply framed in wood.
If its facade signals the municipal importance of the building, contributing formal elegance and evoking both longevity and the human senses through the architects' choice of materials, the library's middle zone opens up its interior with deep perspectives through the overlapping layers of glass. Indeed, the entire library is like a gathering of screens or proscenia. The ground surface from one side street to the other is primarily stone paving, striated externally into a syncopated progression of orthogonal and random paving stones, ground vegetation and delicate trees. Thus the reading areas are, in practice, intermittent porches set in an external garden band.
The final strip in this sequence of constructed layers stacked back from the street is a frankly ordinary architectural box. This pragmatic structure contains such amenities as a large lecture room to be used independently by the local community outside of library hours. The lecture room has a panoramic window looking out across fallow land to Cambridge and Boston in the middle distance. Visitors can access these facilities directly from the first of the three small gardens or patios. The third garden, to the northwest, is home to a mature copper beach, a long-time resident of the site that the architects were happy to integrate. In summer, children congregate beneath its canopy. Refusing to indulge in ageist kitsch, the architects deliberately made the children's furniture like the rest, only smaller.
Machado and Silvetti's architecture is characterized by an exaggeration of the ordinary and the special, a tactic that invokes the poetic and the surreal. In Allston, the eye-catching front is balanced to the rear by a box with little architectural pretension.
Both are allowed to coexist so that the entirety is like a commentary on contextual realism. It is, however, the sense of progression through volume and light that raises the spirit, the facilitation or encouragement of discovery and curiosity in a nevertheless functional structure. More tactile than recent designs by Venturi Scott Brown, less dour than Aldo Rossi's admittedly enigmatic schools of the 1970s, the Allston Library is both road architecture and an architecture of spatial modulation.

Progetto/Architect: Machado and Silvetti Associates, Inc. – Jorge Silvetti (direttore/principal in charge), Rodolfo Machado (consulente principale/consulting principal)
Direttore progetto/Project director: Timothy D. Love
Responsabile del progetto/Project architect: Matthew T. Oudens
Collaboratori/Collaborators: Michael LeBlanc, Gregory G. Canaras
Progettazione paesaggistica/Landscape design: Richard Burck Associates, Inc.
Illuminotecnica/Lighting: Lam Partners, Inc.
Strutture/Structural engineering: Lim Associates, Inc.
Ingegneria elettrica e meccanica/Electrical and mechanical engineering: TMP Consulting Engineers, Inc.
Sistemi antincendio/Fire protection: Robert W. Sullivan, Inc.
Ingegneria civile/Civil engineering: Samiotes Consultants
Capitolato d'appalto/Specifications: Collective Wisdom
Impresa di costruzione/General contractor: Peabody Construction Company, Inc.
Committente/Client: The Boston Public Library

All'interno del campus scientifico dell'azienda farmaceutica Boehringer Ingelheim Pharma a Biberach, il nuovo blocco per laboratori è nato come addizione di un edificio preesistente. La pelle è costituita da due strati: una parete tradizionale finestrata e una a pannelli di vetro, funzionale alle condizioni ambientali ma anche decorativa

On the science campus of the pharmaceutical company Boehringer Ingelheim Pharma at Biberach, the new laboratory block was born as an addition to an existing building. Its skin is formed by two layers: a traditional fenestrated wall and one with glass panels serving to regulate conditions inside but which are also decorative

Architettura cromatica

Sebastiano Brandolini analizza l'ultima opera di Sauerbruch & Hutton a Biberach, e il suo uso del colore

Sebastiano Brandolini analyses Sauerbruch and Hutton's distinctive approach to colour

Fotografia di/
Photography by
Jan Bitter

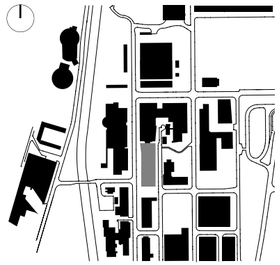
The architecture of colour

Fotografia di/Photography by Gerrit Engel

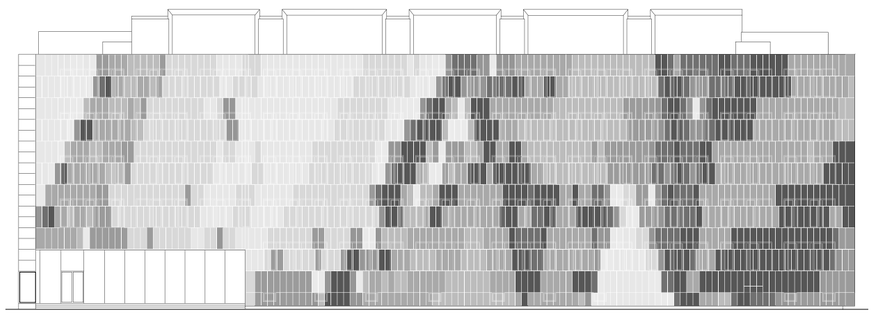
I 6.000 metri quadri richiesti dal programma per laboratori, uffici e spazi tecnici sono distribuiti in un semplice volume rettangolare, sviluppato su sette piani. Gli uffici lungo il fronte ovest godono di una ventilazione naturale, favorita dalla superficie 'intelligente' in vetro

The 6,000 square metres specified in the laboratories, offices and technical brief are spread through a plain rectangular, seven-storey volume. The offices along the west front enjoy natural ventilation aided by the 'intelligent' glazed surface

Il coloratissimo palazzo che Sauerbruch e Hutton hanno costruito dentro il campus della Boehringer Ingelheim Pharma a Biberach, nel sud della Germania, ha un layout semplice, quasi diagrammatico, e molto flessibile. Ospita, con i suoi 6.000 metri quadri su sette piani, laboratori di ricerca. Ciascun gruppo di lavoro può lavorare in autonomia, ma nel frattempo sentirsi parte di un insieme più allargato, di una famiglia medica o di una missione etica; ciascuna unità ha un proprio ufficio e due laboratori, uno con e uno senza luce, ed è attraversata dalla grande hall che con le scale e gli impianti taglia e distribuisce l'edificio per tutta la sua lunghezza. Questa hall, con il pavimento rosso fuoco, è uno spazio d'incontro monumentale e discreto, un vuoto che distribuisce le persone e le cose alle diverse stanze, consentendo all'occhio di ciascun ricercatore di spaziare verso l'alto o verso il basso dopo essersi concentrato sulle sue carte, statistiche o apparecchiature elettroniche. Pareti di calcestruzzo alte una ventina di metri delimitano la hall; queste hanno attirato l'associazione locale di rocciatori, che chiede di poterne attrezzare una coi propri appigli. Una proposta che i progettisti devono valutare, ma che dovrebbe far loro piacere, dato che considerano l'architettura un mix di sensazioni, usi e opportunità, anche informali. Nonostante sia un edificio per la ricerca avanzata, nulla lo rende appariscente dal punto di vista tecnologico. Il suo volume è un parallelepipedo pulito e secco, che si aggancia su un lato corto a un blocco esistente. Neanche un condotto o un'arteria si trova fuori posto. I tubi industriali della Boehringer Ingelheim Pharma restano fuori, e innescano un forte contrasto visivo con l'edificio. All'interno, le colonne degli impianti occupano una fascia ininterrotta. Gli uffici sono orientati a ovest e i laboratori a est e questa esposizione è ottimale dal punto di vista energetico. Sono spazi poco pretenziosi, senza l'invadente presenza dei controsoffitti: armadi e ripostigli partecipano alla sostanza dell'idea architettonica. Insieme questi dati di fatto negano all'edificio qualunque ricercatezza, rendendolo equiparabile a una grande cabina-armadio: tutto è ben ordinato perché trova un suo posto logico. Dentro, nulla sembra essere stato aggiunto o tolto dall'edificio rispetto all'idea del suo pratico ed efficiente funzionamento. Al piano terra l'atrio d'ingresso, accessibile da due lati e quindi con una valenza urbana, è trattato come un vuoto, con una caffetteria a un livello appena più basso. Il vuoto è occupato, lungo i bordi, da 'pezzi' la cui identità è ibrida tra l'arredo, la scultura e il volume: la scala, l'ascensore, l'armadio della caffetteria. Nessun benvenuto, poca rappresentanza, la sensazione di una struttura post-industriale con un sapore domestico ed elegante. Eppure, questo è anche un edificio intelligente. Come già in altri edifici, anche qui Matthias Sauerbruch e Louisa Hutton, insieme ai loro due soci, hanno combinato un'identità semplice e basica (i materiali, le finiture, gli spazi) a un funzionamento sofisticato (gli impianti, la facciata, la fisica dinamica dell'architettura). La



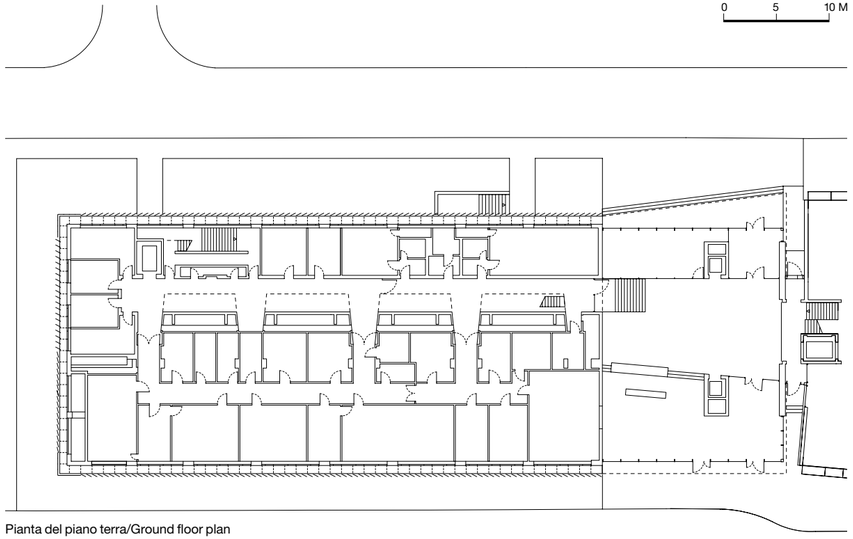
Planimetria/Site plan



Prospetto ovest/West elevation

DR. SOMMER

DR. PAIRET



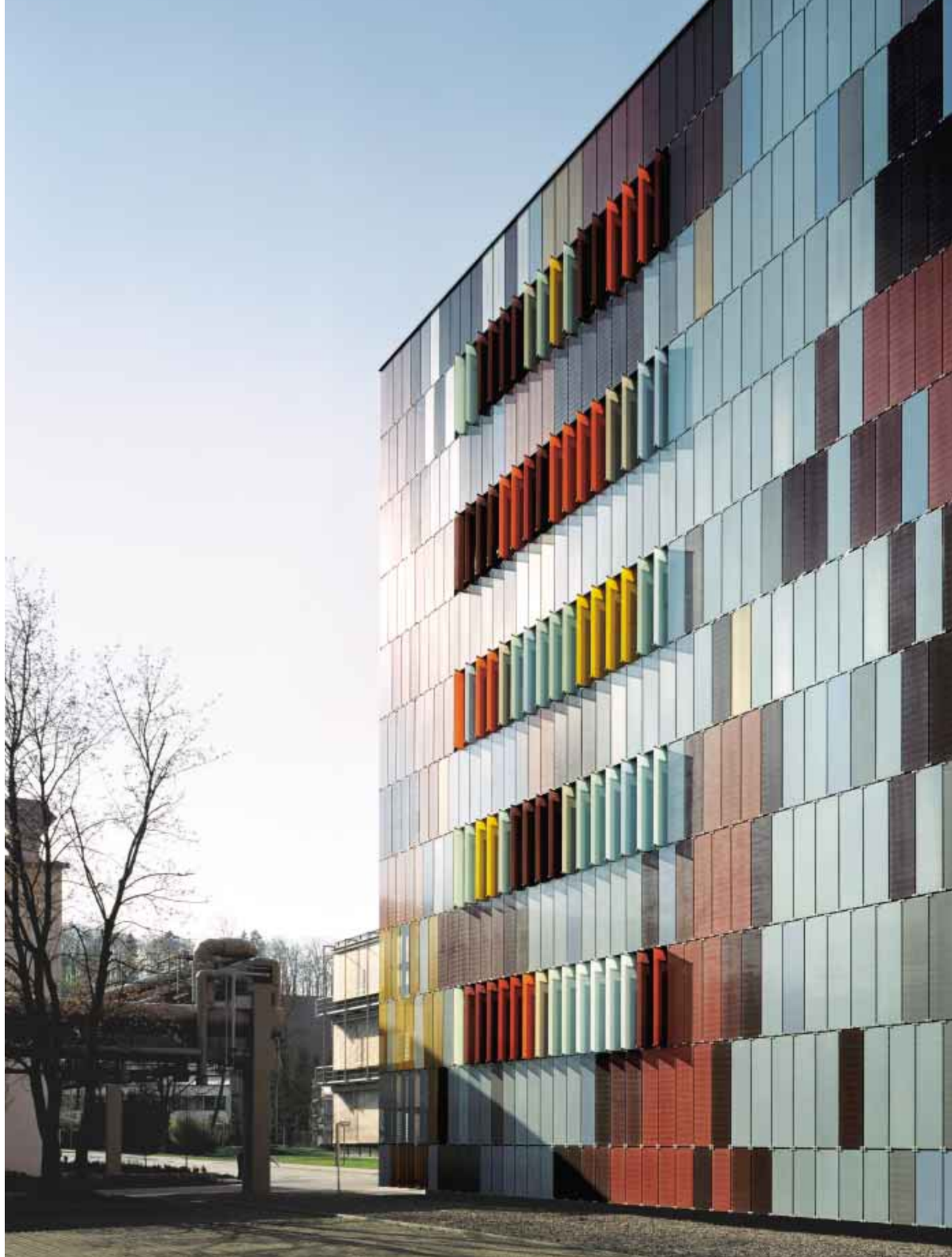
Pianta del piano terra/Ground floor plan

Un grande atrio funge da elemento di comunicazione e distribuzione tra il nuovo e il vecchio edificio (a sinistra). La doppia facciata (sotto) è studiata in modo da consentire il massimo sfruttamento dell'energia passiva. I pannelli in vetro (pagina a fronte) sono orientabili e reagiscono alle diverse situazioni climatiche

A large atrium acts as a communicating hub between the new and the old building, left. The double facade, below, is built to allow maximum exploitation of passive energy. The glass panels, opposite, are adjustable and react to weather conditions

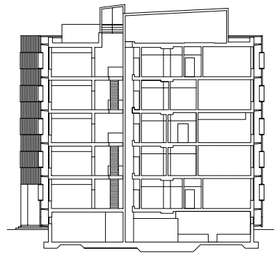
stessa dicotomia caratterizzava il loro primo edificio, quello che ha dato loro notorietà ("permettendoci di non lavorare più dalla cucina", spiegano): la sede della GSW a Berlino, completata nel 1999. Nella loro opera intelligenza e piacere si sovrappongono, intesi come due facce del medesimo sistema cognitivo, che si basa su e promuove un'idea ricca di esperienza. Quando Sauerbruch e Hutton parlano di piacere in architettura, si riferiscono a un'*ars combinatoria*, in cui la forma, l'efficienza che scaturisce dal rapporto forma-funzione, e la percezione sono fittamente interconnesse.
La hall centrale, spina dell'edificio, funge da camino, rendendo possibile la ventilazione naturale degli uffici; d'estate sia la hall che gli uffici sono raffrescati dalla temperatura notturna dell'aria (le superfici di cemento fanno da massa termica). La pelle esterna è composta da due strati; quello interno è un normale muro finestrato (non si vede mai e non ha nulla di particolare), mentre quello esterno è composto da pannelli orientabili di vetro concettualmente uguali a tende veneziane, in grado di seguire il sole regolando e filtrando efficacemente gli effetti dell'irraggiamento, del vento e della temperatura. Ogni facciata è monitorata separatamente.
Oltre a questi importanti aspetti tecnici, sono però le facciate multicolori arlecchinesche a richiamare la nostra attenzione.
I progettisti le descrivono come "idiosincratiche, a simboleggiare la ricerca che verrà portata avanti a Biberach, sorprendente e singolare". Divenuti la griffe dello studio anglo-tedesco di Berlino, i colori finiscono per possedere l'architettura fino a ingoiarla. È successo così alla Fabbrica Sperimentale a Magdeburgo (1998-2001), e succede al Centro per l'Innovazione e lo Sviluppo della Sedus a Dogern (2002-), fino alla Stazione di Polizia e dei Pompieri a Berlino (1999-). Le tre facciate del parallelepipedo della Boehringer Ingelheim Pharma sono prive di un disegno geometrico regolare ("il disegno si ispira a una gigantografia del sangue" mi viene spiegato, anche se potrebbe essere una gigantografia qualunque) e trasmettono un piacere sia pittoresco sia pittorico, in cui astrazione e rappresentazione sembrano coincidere. Più che al colore in sé e alla sua ricaduta in termini di spazialità, ai progettisti interessa la sua scomposizione: ne rappresentano dunque la variabilità e l'inafferrabilità. Ne deriva un'immagine instabile: pattern di colore descrivono onde in movimento, appena prima che queste si infrangano su qualcosa, un ritmo diagonale che deforma la prima pelle della scatola.
Il vetro non viene indagato per le sue qualità di trasparenza, ma per la sua matericità sorda, opaca e pesante. Solo di sera e di notte, quando la fonte luminosa è all'interno, la luce percola attraverso la doppia pelle delle facciate e si scompone a seconda degli angoli di incidenza delle superfici vetrate. Altrimenti le facciate piene e solide confermano l'idea monomaterica del blocco, sottolineata dai tagli grandi del vetro in corrispondenza degli angoli (come si farebbe con delle pietre), dal fatto che

Fotografia di/Photography by Gerrit Engel

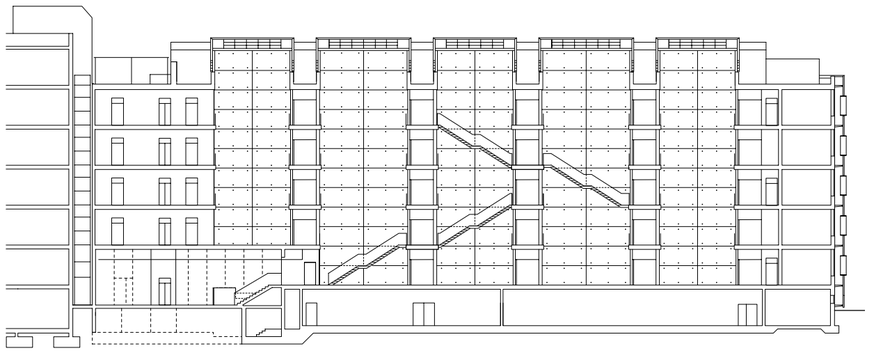


il vetro arriva quasi a toccare il manto stradale e che il cornicione in alto è ridotto al minimo. Un'intera stanza dello studio di Sauerbruch e Hutton a Berlino è dedicata ai vetri colorati, alla loro campionatura e accostamento manuale (senza l'ausilio dei computer): analiticamente si studiano e si simulano pattern e disegni, combinazioni e variabili cromatiche, temperature e reattività rispetto alle condizioni meteorologiche. L'obiettivo è arricchire il nostro ambiente e provocare la nostra percezione: "Non usare i colori sarebbe un'opportunità mancata".
A che punto l'aspetto decorativo prevale su quello architettonico? Le facciate sono ammiccanti e pop, oppure contengono un ragionamento radicale sull'uso dei materiali e sulla mutevolezza delle nostre città? Qual è il punto di contatto tra gli interni così sobri e ricchi di spunti spaziali, e le facciate così colorate e bidimensionali? Sono domande difficili, ma che dobbiamo porci. Sarà più facile rispondere quando, realizzati altri progetti, Sauerbruch e Hutton si saranno per forza chiariti quale sia il punto d'incontro tra il lato giocoso del loro pensiero e la complessità programmatica dei loro progetti.

The architecture of colour
The brightly coloured building by Sauerbruch Hutton on the Boehringer Ingelheim Pharma campus in Biberach, southern Germany, has a simple – almost diagrammatic – layout and is extremely flexible; it houses research laboratories in its 6,000 square metres, spread over seven floors. Each team can work autonomously while at the same time feeling part of a larger group, a medical family or an ethical mission. Every unit has an office and two laboratories, one with and one without light, with the great hall passing through it. With its stairs and systems, this cuts across and divides the building along its entire length.
The hall has a fiery red floor and constitutes a monumental yet discreet place of rendezvous, a void that dispenses people and things to the various rooms. It allows the gaze of the researcher to sweep upwards or downwards after concentrating on papers, statistics or electronic equipment. Concrete walls approximately twenty metres high enclose the hall and have attracted the local rock-climbing association. It has requested permission to equip one of the walls with footholds, a proposal that must be evaluated by the designers, but that ought to please them as they see architecture as a blend of feelings, purposes and opportunities, informal ones included.
Although this building conducts advanced research, there is no flaunting of technology. The volume is a simple, clean-cut rectangle with one of its short sides hooked onto an existing block. There is not a pipe or artery out of place; the Boehringer Ingelheim Pharma industrial plumbing remains on the outside, triggering a strong visual contrast of some effect. Inside, the system risers create an unbroken strip; the offices face west and the laboratories east, offering optimum exposure for energy saving. The offices are unpretentious and lack the intrusive presence of suspended ceilings. The cupboards and cabinets form part of the substance of the architectural concept. All together, these factors remove all pretension from the building, making it comparable to a large walk-in wardrobe – all is tidy because it has a logical place. Inside, nothing seems to have been added or taken away from the building, leaving the idea of practical and efficient function. The entrance hall on the ground floor is accessible on two sides, giving it an urban value; it is treated as a void, with a cafeteria just one level down. Along the sides, the void is occupied by elements with a hybrid identity – furnishings, sculpture, volume, stairs, lift and cafeteria cupboard. No ceremony and little show, there is a feeling of post-industrial structure with an elegant domestic flavour.
Yet, this is also an intelligent building. As in other buildings, Matthias Sauerbruch and Louisa Hutton, along with their two business partners, have once again put together a simple basic identity (the materials, finishes and spaces) with sophisticated functioning (the plants, facade and physical dynamics of the architecture). The same dichotomy marked their first building, the one that made them known ("allowing us not to work from the kitchen any more", they explain), the GSW headquarters in Berlin, completed in 1999. Intelligence and pleasure overlap in their work, seen as two sides of the same cognitive system, which is based on and promotes an idea full of experience. When Sauerbruch Hutton speak of pleasure in architecture, they refer to a synthesis in which the form and performance produced by the form-function ratio and perception are closely entwined.
The central hall, the backbone of the building, acts as a flue, allowing natural ventilation in the offices. In summer, the night air cools hall and offices (the concrete surfaces act as a thermal mass). The external skin consists in two layers. The inner one is a normal wall with windows (it is never visible and nothing special); the outer one is made of mobile glass panels that adopt the same principle as



Sezioni trasversali/Cross sections



Sezione longitudinale/Longitudinal section

Gli interni sono raggruppati in tre fasce parallele in senso longitudinale: una spina centrale cieca, riservata ai locali ad alta specializzazione; un'ala per gli uffici a ovest; e una zona per i laboratori a est, che sfrutta la luce naturale

The interiors are grouped longitudinally into three parallel bands: a blind central spine, reserved for high specialisation rooms, a wing for the offices to the west and a zone for the laboratories to the east, which exploits the natural light

I piani sono collegati da una scala lineare a vista, estremamente funzionale per l'orientamento e la distribuzione dei locali di lavoro. Come in facciata, anche all'interno è riservata un'attenzione particolare al colore: il pavimento rosso è in forte contrasto con la struttura in cemento a vista

The floors are connected by a straight staircase that relates functionally to the orientation and distribution of work rooms. As on the outside, so also inside particular attention is paid to colour: the red floor contrasts sharply with the unfaced concrete structure

venetian blinds. They can follow the sun, effectively regulating and filtering the effects of radiation, wind and temperature. Each facade is monitored separately.
Having understood these technical features, our attention is drawn to the colour saturated facades. The designers describe them as "idiosyncratic, symbolising the research that will be conducted in Biberach, which is surprising and remarkable". The world of colour titillates our perception until it itself becomes perception and this is intriguing. Now the trademark of this Anglo-German practice in Berlin, colour comes to possess the architecture, swallowing it up. This happened at their Experimental Factory at Magdeburg (1998-2001) and it is happening in the Sedus Innovation and Development Centre in Dogern (2002-) and the Berlin Police and Fire Station (1999-). The three facades of the Boehringer Ingelheim Pharma rectangle lack a regular geometric design ("the design was inspired by a blow-up of blood" I am told, although it could be any blow-up); they convey pleasure that is both picturesque and pictorial, in which abstraction and representation seem to coincide. More than in colour itself and its spatial fall-out, the designers are interested in its decomposition. Hence, they portray its variability and elusiveness. The result is an unstable image – patterns of colour trace waves in movement a moment before they break on something. This diagonal rhythm distorts the box's first skin. Glass is not probed for its transparency but as deaf, opaque and heavy matter. Only in the evening and at night, when the source of light is on the inside, does the light filter through the dual skin of the facades to be broken up by the angles of incidence of the glazed surfaces. Otherwise, the solid facades confirm the sense of monolithic matter produced by the block, accentuated by the large slits in the glass at the corners (as you do with stones), by the fact that the glass almost touches the road surface and the cornice at the top is reduced to a minimum. One room in the Sauerbruch Hutton office in Berlin is devoted to coloured glass, samples and manual combinations (made without computers).
They are studied analytically, and patterns and designs, combinations and colour variations, temperatures and reactivity to the weather conditions all simulated. The aim is to enrich our environment and stimulate our perception: "Not using colours would be a missed opportunity".
When does the decoration prevail over the architecture? Are the facades frivolous fun or do they contain a radical thought on the use of materials and the changes taking place in our cities? Where is the point of contact between the interiors that are sombre and rich in spatial ideas and the colourful two-dimensional facades? These are difficult questions, but they must be asked. Will it be easier to answer then when – after other projects have been completed – Sauerbruch Hutton have been forced to decide at what point the playful side of their thought meets the programmatic complexity of their projects.

Progetto/Architect:
sauerbruch hutton architekten –
Matthias Sauerbruch, Louisa Hutton
Partner di progetto/Project partner:
Juan Lucas Young
Direzione progetto/Project architects:
Konrad Opitz, Jürgen Bartenschlag
Collaboratori/Collaborators: Denise Dih, Andreas Weber, Florian Völker, Daniela Mc Carthy, Annette Kreyerhoff, Claus Marquart
Appalto e controllo progetto/
Contract and project control:
sauerbruch hutton
generalplanergesellschaft mbH
Impianti e pianificazione laboratori/
Service and laboratory planning:
Zibell, Willner und Partner
Strutture/Structural engineering:
Krebs und Kiefer
Sistemi antincendio/Fire protection: HHP
Acustica/Acoustics:
Akustik-Ingenieurbüro Moll
Ingegneria civile/Civil engineering:
Müller BBM
Committente/Cliente:
Boehringer Ingelheim Pharma KG

La Biennale di Venezia tra sogni e conflitti. Francesco Bonami, direttore delle Arti Visive per il 2003, ne parla con Stefano Casciani

Francesco Bonami, Director of this year's Venice Biennale, talks about his strategy with Stefano Casciani

Ritratto di/Portrait by Pino Guidolotti

La dittatura dello spettatore
The dictatorship of the viewer

Damien Hirst

Francesco Bonami (nella pagina a lato) curatore transoceanico, non è solo direttore della Biennale di quest'anno, ma anche consulente della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo e di Pitti Immagine. Qui a destra, *Pills* di Damien Hirst in *Ritardi e Rivoluzioni*: 8.000 pillole fatte a mano, valore 600.000 dollari: il cromatismo farmaceutico come metafora raggelante del malessere sociale

Francesco Bonami, opposite, transatlantic curator and not only this year's director of the Biennale, but also consultant to the Fondazione Sandretto Re Rebaudengo and to Pitti Immagine. Right, *Pills* by Damien Hirst in *Delays and Revolutions*. 8,000 handmade pills worth 600,000 dollars: pharmaceutical colour as a chilling metaphor of social malaise

C'era una volta per l'arte la Biennale, solo la Biennale, che ai suoi inizi poteva fare scandalo, semplicemente esponendo dei nudi: ora il mondo e l'arte si sono radicalmente trasformati, per una bizzarra congiunzione storica sono diventati virtualmente la stessa cosa. Al posto dei nudi è normale trovare, dettagliatamente rappresentate in qualsiasi mostra o programma d'intrattenimento, le perversioni, le violenze e le crudeltà, anche psicologiche, peggiori, proprie della vita. A sua volta il mondo dell'espressione visiva viene continuamente saccheggiato dai media, ovviamente dallo spettacolo, ma anche dai governi: che non fanno mistero di vantare tra i loro leader mondiali e locali alcuni dei più grandi artisti (nel senso di guitti) che le scene abbiano mai visto. Come può allora, nella generale confusione tra menzogna e verità, arrivata alla sua cinquantesima edizione, ovvero quasi cento anni di vita, distinguersi ancora la Biennale di Venezia nel dare almeno un'idea delle tensioni in atto nell'arte e tra gli artisti, dei fantasmi che ne agitano i pensieri e le opere? Francesco Bonami, fortunosamente nominato l'anno scorso Direttore per le Arti Visive, malgrado la fronda e le isterie del non rimpianto sottosegretario postdadaista Vittorio Sgarbi, rappresenta nel panorama internazionale dei curatori lo standard più alto nell'attenzione agli sviluppi critici e dei linguaggi, ma anche nel considerare le manifestazioni e le organizzazioni per l'arte come un sistema complesso: in cui interagiscono da una parte le necessità dell'espressione, dall'altra l'incombenza di un'economia e di una finanza molto sofisticate, senza le quali l'arte oggi semplicemente non può esistere, almeno come fenomeno di comunicazione. Così Bonami sogna anche per l'Italia il modello americano dell''endowment', in cui esiste una stabile dotazione finanziaria pubblica per le arti, sottoposta però ad attenti controlli gestionali. Proprio come non succede qui da noi, aggiungiamo. Anche in questo quadro dis-organizzativo comunque per Bonami "la Biennale rimane centrale per autorevolezza e attrattiva sul pubblico internazionale dell'arte, proprio per il suo essere organizzazione complessa: che affronta strutturalmente la realtà dell'interazione e dell'integrazione delle forme espressive, con settori specifici (danza, teatro, architettura, arti visive) che però non mancano di insistere su affinità e concordanze tra questi diversi mondi". Certo, è un dato di fatto che le ultime due edizioni della Biennale di Architettura, prima con Massimiliano Fuksas, poi con Deyan Sudjic, hanno visto un successo mediatico e un'affluenza di visitatori straordinari. Evidente ragione di questo successo l'impatto che

Robert Rauschenberg

Robert Rauschenberg, padre del Pop, apre la rassegna sulla pittura al Museo Correr con *Kite*, una delle sue opere esposta proprio alla Biennale di Venezia del 1964; Carol Rama, longeva anticipatrice con la sua arte erotica dei temi attuali del corpo perverso, riceve il Leone d'Oro alla carriera, insieme a Michelangelo Pistoletto. Sotto, il logo di Utopia Station Project.
Nella pagina a lato, *Owl* di Michal Helfman per la sezione *Clandestini*

Robert Rauschenberg, father of Pop, opens the exhibition of painting at the Museo Correr with *Kite*, one of his works shown at the Venice Biennale in 1964; Carol Rama, whose long-lived erotic art anticipated today's perverse body themes, receives the Leone d'Oro careers award, with Michelangelo Pistoletto. Below, the logo of the Utopia Station Project. Opposite, *Owl* by Michal Helfman for the *Clandestini* section

Michal Helfman

Carol Rama

utopia

l'immaginario architettonico contemporaneo, con la sua caparbia ostinazione utopica, ha su un pubblico, non più di settore, alla ricerca di emozioni sociofuturibili narranti di un mondo progettabile, se non progettato: dallo spazio all'interazione personale fino alla forma urbana.
Bonami accelera questo processo di 'ibridazione' tra le arti, trasformando la Biennale in una sorta di grande happening, a cominciare dalla suddivisione della grande mostra a tema in tante esposizioni più ridotte, punteggiate di interventi e installazioni a sé stanti. Questa edizione potrebbe allora rappresentare il punto massimo di quel processo di radicalizzazione del sistema dell'arte, in cui la necessità di un contenuto che in qualche modo sia, o sembri, originale riesce a prevalere sulle ragioni economiche e dello stesso mercato: e tanto più è ambizioso nel tentativo di invadere tutti gli spazi del reale (o dell'immaginario) tanto più colpisce nel segno, diventa appetibile per una società del consumo culturale e dell'utopia di massa. Non per caso questa Biennale, intitolata *Sogni e Conflitti*, porta un sottotitolo alla Guy Debord, *La Dittatura dello Spettatore*. Così a un recalcitrante pubblico di collezionisti (già saturo di opere che solo per essere contenute richiedono spazi sempre più giganteschi) anche questa edizione insiste nel proporre una sorta di festival dell'arte e della critica, in cui entra di tutto, dall'installazione alla pittura, dagli architetti artisti agli artisti costruttori. Bonami schiera al suo fianco anche un fortissimo gruppo di altri curatori – da Daniel Birnbaum con cui cura *Ritardi e Rivoluzioni* a Gilane Tawadros, incaricato per la sezione *Smottamenti*, fino all'artista Gabriel Orozco, cooptato come curatore di *Il Quotidiano Alterato* (la sua opera consiste in una riproduzione, ruotata, del giardino in rovina di Carlo Scarpa alla Biennale). A essi richiede non tanto di sostenere la sua interpretazione dello stato di guerriglia sociopolitica che l'arte globale attraversa in questi anni, quanto di sviluppare autonomamente ipotesi diverse. L'esperta e coraggiosa Catherine David (prima a lanciare con la sua Documenta X di Kassel la formula dello "stato di agitazione" per le mostre contemporanee) con la sua *Rappresentazioni Arabe Contemporanee*, originale indagine sugli artisti del mondo islamico, coglie il sentimento in esso diffuso di disagio, se non ancora di rivolta, contro il ritorno dell'Imperialismo; lo stesso Bonami si immedesima nel ruolo di esploratore dei talenti – non svolto con altrettanta convinzione da altri passati direttori – cercando nelle pieghe del sistema dell'arte e in aree periferiche, poco frequentate dai critici, e trovandovi gli autori

Takahashi Murakami

Andy Warhol

Gerhard Richter

Glenn Brown

Flower Bush, un acrilico del 2003 di Takahashi Murakami e *Gilbert & George*, olio su tela del 1975 di Gerhard Richter, rappresentano i due poli dell'arte contemporanea: quella 'bassa' legata alle icone del quotidiano, quella 'alta', autoreferenziale e sofisticata dell'indagine sulla percezione. Entrambi sono presenti al Museo Correr

Murakami's *Flower Bush* acrylic from 2003, and Gerhard Richter's *Gilbert & George*, oil on canvas from 1975, represent the two poles of contemporary art. One is 'low' culture making an icon of the every day; the other is 'high' self-referential and sophisticated. Both are represented at the Museo Correr

Andy Warhol come pioniere della multimedialità dell'arte, Glenn Brown come perverso manierista della nuova pittura 'acida', coabitano nella sezione *Ritardi e Rivoluzioni*

Warhol features in *Delays and Revolutions* as a pioneer of multimedia art forms. He is shown alongside Glenn Brown and his mannered 'acid' painting

presentati nella sezione *Clandestini/Clandestine*.
Più simile alle formule di "arte di massa" predicate dal Movimentismo europeo pare l'Utopia Station Poster Project, che riunisce un gran numero di artisti, architetti, performer di varia ispirazione, nella creazione di una serie di poster sul tema dell'utopia che confluiranno nella *Stazione* progettata dall'artista curatore Rirkrit Tiravanija e da Liam Gillick. Mostra a tema, manifestazione situazionista (il progetto prevede conferenze, azioni, performance musicali e di danza) o altro, l'Utopia Station Project è l'alternativa autonomista al polo opposto della classicissima mostra *Da Rauschenberg a Murakami*, che si tiene al Museo Correr. Con una notazione di Bonami solo apparentemente marginale: "Non è una mostra per rivalutare la pittura, che non ne ha bisogno, ma piuttosto per indagare sulla permanenza di questa forma espressiva: sul perché continuano a esistere artisti che usano la pittura, al posto dei semplici pittori di un tempo, insomma perché rimane questo rapporto di odio-amore tra i contemporanei e un modo di operare così antico". Nella messa in dubbio dell'intero sistema dell'arte la mostra centrale *Ritardi e Rivoluzioni*, dedicata agli autori internazionali provenienti da estrazioni, epoche e tecniche diverse, ruota infine intorno all'ipotesi di un ritardo congenito all'arte d'oggi, dove anche le rivoluzioni, vere o presunte, sono una sorta di 'rinvio'. Non solo culturale, si direbbe: rinvio quindi della liberazione, della rivoluzione politica o mentale, scoperta ritardataria della natura conflittuale dell'umano, dell'imperfezione delle sue percezioni, su cui tanta ricerca artistica è stata ed è ancora basata.
Impostato e portato a termine un progetto tanto ambizioso sia criticamente che operativamente, Bonami non fa mistero delle sue impressioni e visioni: "La Biennale è un'occasione dimostrativa troppo importante, per chi la promuove, per non lasciare alla direzione del settore completa autonomia. Nelle mie scelte sono stato totalmente libero, nessuno mi ha chiesto o suggerito ipotesi di nessun tipo. Probabilmente invece occorrerebbe una direzione artistica unitaria, una sorta di coordinamento tra i diversi settori, che si potrebbe affidare a una figura unica, forse un artista più che un critico. Non mi sto candidando, considero comunque questa come una esperienza unica, che non vorrei ripetere. Tornerò in America, a Chicago, al mio posto di curatore. Penso che un'edizione per un Direttore (e viceversa) sia abbastanza. La Biennale si distingue anche per la quantità di adrenalina, per la carica di sorpresa che deve contenere, per chi la fa ma soprattutto per chi la visita. È la dittatura, la dittatura dello spettatore".

The dictatorship of the viewer

Once upon a time there was the Biennale, and only the Biennale. At the beginning it could provoke a scandal simply by exhibiting nudes. Now, the world and art have been radically transformed, and by a bizarre twist of history they have become virtually the same thing. It has become utterly commonplace to find every degradation, violence, cruelty and perversion represented in the most graphic detail. And in its turn that visual expression leaks back into daily life. It is continually looted by the media and the entertainment industry of course, but also by politicians. These make no mystery of boasting among their world and local leaders some of the most consummate artists (meaning the dregs of show business) that ever trod the boards. How then, amid the general confusion between lies and truth, can the Venice Biennale, now into its fiftieth edition and after nearly one hundred years of activity, still distinguish itself by giving at least some idea of the tensions that exist in art and among artists, of the phantoms that trouble their thoughts and works? Francesco Bonami, who was last year tempestuously named Director for the Visual Arts, despite the hysterical opposition of the unlamented postdadaist undersecretary for culture Vittorio Sgarbi, represents among international curators the acme of attention to critical developments and idioms, but also of the capacity to consider art events and organisations as a complex system. Interacting in that system are on the one hand the necessities of expression, on the other the weight of a highly sophisticated economic and financial structure, without which art today simply cannot exist, at least not as a phenomenon of communication. Bonami therefore points to the American model of endowment, whereby a stable public financial fund is set aside for the arts but is however subjected to careful managerial control. Which, it may be added, is exactly what does not happen in Italy. Here too, Bonami believes that "the Biennale remains pivotal in its authoritativeness and appeal to the international art public, precisely because it is a complex organisation, which structurally tackles the reality of an interaction and integration of expressive forms, with specific sectors (dance, theatre, architecture, visual arts) that do not, however, fail to insist on affinities and harmonies between these different worlds." Certainly the last two editions of the Architecture Biennale, first with Massimiliano Fuksas and then with Deyan Sudjic, scored a success both in terms of the media and of visitor numbers. The evident reason for this success has been the impact which contemporary architectural imagination and its utopian obstinacy

Abraham Cruzvillegas

Damian Ortega

***Il Quotidiano Alterato* è la sezione curata dall'artista Gabriel Orozco, che presenta tra gli altri i giovani messicani Abraham Cruzvillegas e Damian Ortega: l'uno con oggetti tradizionali, l'altro con la scomposizione di un prodotto industriale esorcizzano contraddizioni individuali e sociali. A12, il gruppo di architetti di Genova, sono gli autori del contenitore *The Zone* (pagina a fronte, in basso), edificio temporaneo che ospiterà le ricerche dei giovani artisti italiani**

Gabriel Orozco, the artist curator of the *Everyday Altered* includes work by among others, the young Mexicans Damian Ortega, right, and Abraham Cruzvillegas, the former with his deconstructed industrial objects, the latter with his ready mades. The architecture group A12 from Genoa are responsible for *The Zone*, right, a temporary structure for young Italian artists

A12

have made on a public no longer confined to the art world, in search of hopes and emotions that tell of a world capable of being designed from space to personal interaction right through to urban form.
Bonami is accelerating this process of 'hybridization' among the arts, first of all by transforming the Biennale into a sort of giant happening, starting with the subdivision of the main theme exhibition into numerous smaller shows, dotted with free standing art works and installations. This latest edition could therefore represent the peak of that radicalisation of the art system in which the necessity for a content that is somehow, or seems to be, original prevails over economic reasons and those of the market itself. Indeed the more ambitious its effort to invade all the spaces of reality (or of the imaginary) is, the more it will be on target, whetting the appetite of a cultural consumer society. Not by chance this Biennale, titled *Dreams and Conflicts*, carries a subtitle à la Guy Debord, *The Dictatorship of the Viewer*.
Thus to a recalcitrant public of collectors (already saturated with works that even just to be contained require ever more gigantic spaces), this edition, too, insists on a festival, so to speak, of art and criticism embracing everything from installation to painting, from artist-architects to builder-artists. Bonami has also gathered around him an impressive group of other curators – from Daniel Birnbaum with whom he is curating *Delays and Revolutions*, to Gilane Tawadros, in charge of the *Landslides* section, to the artist Gabriel Orozco, coopted as curator of *The Everyday Altered* (his work consists in a manipulated recreation of Carlo Scarpa's derelict garden in the Biennale).
He expects them not so much to back his own interpretation of the state of socio-political guerrilla warfare that global art has been going through in recent years – as to develop their diverse hypotheses under their own steam. Catherine David, director of Documenta X at Kassel, where she introduced the 'state of agitation' formula that characterises many contemporary exhibitions, is responsible for *Contemporary Arab Representations*. A survey of artists from the Islamic world, it captures the widespread unease, if not revolt, against the return of Imperialism.
Bonami himself identifies with the role of talent scout – a role not performed with equal conviction by other past directors – by searching the nooks and crannies of the art system and its outer regions, seldom frequented by the critics, and finding there the artists presented in the *Clandestini* section. More like the "mass art" formulas preached by European Movementism seems to be the Utopia Station Poster Project. This gathers together a large number of artists, architects and performers of various persuasions for the creation of a series of posters on the subject of utopia that will merge into a 'Station', designed by the artist-curator Rirkrit Tiravanija and by Liam Gillick. Be it a theme show, situationist event (the project includes conferences, actions, musical performances and dance) or whatever, the Utopia Station Project is at the opposite pole to that represented by the traditional exhibition, *From Rauschenberg to Murakami*, at the Museo Correr. "It is not an exhibition to reassess painting, which doesn't need reassessing, but rather, an exhibition to survey the permanence of this expressive medium" says Bonami in an only apparently marginal note. "It looks at the reasons why artists using painting continue to exist, instead of plain painters of the past (who are nonetheless represented), in short, why this love-hate relationship remains between contemporaries and such an ancient way of working". By casting doubt on the whole system of art the central exhibition *Delays and Revolutions*, dedicated to international names of different extractions, periods and techniques, rotates finally around the hypothesis of a delay congenial to art today, where even revolutions, real or presumed, are in any case a sort of "postponement".
Not only culturally, one might say, but a postponement, therefore, of liberation, of a political or mental revolution, a belated discovery of the conflictual nature of mankind, of the imperfection of its perceptions, on which so much artistic endeavour has been and still is based.
Having drawn up and carried through such an ambitious project both critically and operationally, Bonami makes no mystery of his impressions and visions. "The Biennale", he declares, "is a demonstrative occasion too important, for those promoting it, not to leave complete autonomy to the directors of any sector. In my choices I have been totally free, no one has asked or suggested any hypotheses whatsoever. It would instead probably be necessary to have a unitary artistic direction, a sort of coordination among the various sectors, that could be entrusted to a single figure, perhaps an artist rather than a critic.
I am not standing as a candidate;
I consider this to have been a unique experience, which I would not wish to repeat. I shall go back to America, to Chicago, to my post as curator there. I think one innings as Director (and vice versa) is enough. The Biennale is also distinguished by its quantity of adrenalin, by the depth of surprise which it must contain, for those who run it, but most of all for those who visit it. It is a dictatorship, the dictatorship of the viewer".

La collezione di design finlandese raccolta da Lillo Mangano offre un'insolita visione dell'età d'oro scandinava.Testo di Giorgio Tartaro

Lillo Mangano's personal archive of Finnish design provides a unique insight into the golden age of Scandinavian design. Text by Giorgio Tartaro

Fotografia di/ Photography by Donato Di Bello

Omaggio alla Finlandia

Celebrating Finland

In apertura, riferimenti astronautici nella lampada A 335 B che Alvar Aalto ha disegnato per Artek agli inizi degli anni Sessanta, ora fuori produzione. La sedia Pirkka 2021, sopra, che Ilmari Tapiovaara ha progettato nel 1956 per Laukaan Puu (fuori produzione) si inserisce nella tradizione delle case di campagna finlandesi. La particolarità è la totale assenza di chiodi e viti in questa sedia assemblata a pressione

There is something spatial about the A 335 B lamp which Alvar Aalto designed for Artek in the early 1960s, opposite, now out of production. The Pirkka 2021 chair, above, which Ilmari Tapiovaara designed in 1956 for Laukaan Puu (also out of production), fits into the tradition of furniture for Finnish country houses. Its peculiarity is its total lack of nails and screws: it is pressure-assembled

Sedie e chaise longue in legno curvato, in legno e plastica, in metallo verniciato e in acciaio lucidato; lampade in vetro e materiale plastico con lampadine e fonti luminose in forme insolite, realizzate ad hoc; vasi, vetri, calici, posate, tessuti stampati, tappeti, ma anche modelli di cottage in legno e resti di legni e utensili per il loro assemblaggio. Non siamo nel 1951, alla IX Triennale, dove si presenta per la prima volta il design del Nord, quando Gio Ponti, proprio su questa rivista, dedica ampi spazi ai finlandesi Wirkkala, Sarpaneva e Aalto: e nemmeno, per il momento, in una mostra dedicata alla Finlandia, ma nel 2003, in un capannone industriale dell'hinterland milanese. Qui Lillo Mangano, importatore italiano di design finlandese, ha raccolto per mezzo secolo quella che sembra configurarsi una delle più interessanti collezioni italiane di quello storico momento del design in Europa. L'intera vicenda sta per essere raccontata dalla storica Anty Pansera, in contatto con Mangano già dal 1976, ma la riassumiamo qui a grandi linee.
Lillo (Letterio) Mangano, messinese d'origine e milanese d'elezione (1921-2002) inizia come designer, poi produttore di apparecchi illuminanti con il marchio Appia, così innovativi da catturare l'attenzione di Franco Albini – conosciuto in casa Boggeri – che gli commissiona l'illuminazione di storiche, importanti gallerie d'arte milanesi, come Il Milione, Sianesi, Montenapoleone, e che poi lo coinvolge nell'illuminazione degli allestimenti di alcune sezioni della X Triennale, nel 1954. Il contatto con il mondo finnico arriva sempre tramite lo studio di Franco Albini e Franca Helg, nel 1957; quando i commissari della Finlandia per la XI Triennale si rivolgono loro per la realizzazione di un "alloggio finlandese", Albini gira la richiesta a Mangano, che collabora con Sarpaneva e con la moglie Pi Anmari, allora in tirocinio nello studio Albini-Helg. L'imprenditore scopre così la magia del design finlandese e ne diventa anche il depositario: quando, complice alcune beghe doganali per il rientro in patria di interessantissimi prototipi, decide più semplicemente di acquistarli. Nasce così la Finn Form.

Mangano, volato in Finlandia, ottiene l'esclusiva per l'Italia di tutti gli espositori di quella Triennale. Artek, Arabia, Iittala e Hackman, sono solo alcuni marchi che promuove in numerose mostre e avvenimenti: come "L'Osservatore delle Arti Industriali", patrocinata da Gio Ponti e allestita con l'intervento di Pi Sarpaneva in via San Pietro all'Orto. Il successo ottenuto spinge l'imprenditore catanese a creare una rete con punti vendita in tutta Italia. Nel frattempo produce con Appia, su licenza accordata dallo stesso Aalto, una serie di lampade progettate dal Maestro e presentate in Triennale. Sempre qui, nella XII edizione del 1960, collabora con Antti e Vuokko Nurmesniemi, nell'allestimento della sezione finlandese. Presenta nel parco Sempione una piccola casa prefabbricata, del costo di un'utilitaria, da lui rappresentata in Italia con Finn Cottage; notevole il successo sulla stampa e anche di vendita. Avvengono poi altre collaborazioni 'istituzionali' con altri protagonisti del design finlandese (Olaf Gummerus, Tapio Periäinen, Yrjö Kukkapuro, Simo Heikkila, i Puotila), fino ai nostri tempi.
L'attività commerciale principale, il marchio Finn Form, è ora promossa da un nipote, Gaetano Silvestro, 'curatore' del lascito di Mangano che, alla sua improvvisa scomparsa, lascia una parte di questa collezione (approssimativamente 25 sedute, 8 sgabelli, 2 chaise longue, 12 poltrone, 25 lampade, 10 tavoli, pentole, ceramiche, un centinaio di vetri mobili contenitori e numerosissime stoffe e tappeti) ad Anty Pansera. Che fare? "Innanzitutto delle mostre, per far conoscere questi oggetti e mobili, ormai fuori produzione quando non addirittura prototipi. Poi capire se organizzare alcuni pezzi in collezioni permanenti, se cercare di non smembrare la collezione: nella più affascinante e utopica delle ipotesi, rieditarne alcuni". Nell'immediato, quindi, è prevista una mostra itinerante, partendo da Messina, città d'origine di Mangano, che sarà ospitata anche a Helsinki. Questi e altri possibili eventi di presentazione avranno inevitabilmente un carattere di 'scoperta': non tanto per la formula dell'esposizione, quanto per la qualità e l'incredibile novità dei pezzi in mostra. Si fatica a cercar di datare queste sedute, lampade e tessuti, presentati qui per la prima volta dopo molti anni e che conservano intatto il fascino dell'innovazione e della sperimentazione progettuale.

In alto, sedia n. 32 della serie Wilhelmina di Ilmari Tapiovaara, prototipo del 1959, prodotta tra il 1960 e il 1964 da Wilh.schauman-AB, ora fuori produzione. Era fornita smontata, impilabile, dotata di cuscini mobili. Sotto, accenti optical per la poltrona 005 di Antti Nurmesniemi, produzione Vuokko 1980

Chair no. 32 in the Wilhelmina series by Ilmari Tapiovaara, from a prototype of 1959 and made between 1960 and 1964 by Wilh.schauman-AB, top, now out of production. It was supplied unassembled, stackable and with loose cushions. Above, some post-modern influence can also be seen in the 005 armchair by Antti Nurmesniemi, manufactured by Vuokko 1980

Celebrating Finland Chairs and chaises lounges in wood and plastic, painted metal, burnished steel and bentwood marked by the patina of age; lamps in glass and plastic with curiously shaped ad hoc bulbs and light sources; vases, glassware, wineglasses, cutlery, printed fabrics and carpets, but also wooden models of cottages and remnants of the woods and tools used for their construction. This is not a throwback to 1951 or to

Un tavolo di Ilmari Tapiovaara, produzione Wilh.schauman-AB (inizi anni Sessanta ora fuori produzione); è caratterizzato da quella che Tapiovaara definisce come "Fontana Bend" (piega a fontana della struttura in betulla lamellare)

A table by Ilmari Tapiovaara, made by Wilh.schauman-AB (early 1960s, now out of production); it is characterised by what Tapiovaara defines as a "Fontana bend" (fountain bend in the lamellar birch frame)

the 9th Triennale, where Finnish design went on show in Milan for the first time; nor is it a new exhibition dedicated to Finland's golden age of design – not yet anyway. This assortment of unmistakably northern objects is in an industrial shed in Milan's hinterland, and the year is 2003. This is where Lillo (Letterio) Mangano, an importer of Finnish design, spent half a century assembling a collection that evokes a remarkable moment in the history of design, a moment when a group of Finns seemed to be leading the world in a new direction. The full story is about to be told by the design historian Anty Pansera, who has been in contact with Mangano since 1976. Mangano, who died last year, was born in Sicily, but settled in Milan. He started out as a designer, later becoming a lighting manufacturer under the brand name Appia. His products were innovative enough to attract the attention of Franco Albini, whom he had met at Boggeri's house. Albini commissioned him to do the lighting for a number of Milan's important historical art galleries, including Milione, Sianesi and Montenapoleone, and in 1954 involved him in the illumination of sections of the 10th Milan Triennale. Further contact with Finland came through the firm of Franco Albini and Franca Helg in 1957, when the Finnish commissioners for the 11th Triennale had asked them to create a 'Finnish home'. Albini passed on the request to Mangano, who collaborated with Sarpaneva and his wife, Pi Anmari, who was then working as a trainee at Albini-Helg. In this way the manufacturer came to discover the magic of Finnish design. Without meaning to, he also found himself becoming its archivist. Disputes with customs officials over the tariff levied on the re-importation of some extremely interesting prototypes into Italy prompted him to solve matters by simply buying them himself. Thus Finn Form was born. Mangano flew to Finland and obtained the sole Italian rights for all of the exhibitors at that Triennale. Artek, Arabia, Iittala and Hackman are just some of the manufacturers that Mangano promoted through numerous exhibitions and events, including Osservatore delle Arti Industriali, backed by Gio Ponti and

mounted with the aid of Pi Sarpaneva in Milan's Via San Pietro all'Orto. The success encouraged the entrepreneur to set up a sales network throughout Italy. In the meantime, with Appia, under a licence negotiated with Aalto himself, he produced a range of lamps designed by the master and shown at the Triennale. There, in the 12th edition of 1960, he again collaborated with Antti and Vuokko Nurmesniemi on the design of the Finnish section. In the park next to the Triennale building, he also presented a kit house, priced to sell at no more than the cost of a cheap car. Mangano marketed it in Italy as the 'Finnish Cottage'. Other 'institutional' collaborations followed with various protagonists of Finnish design, such as Olaf Gummerus, Tapio Periäinen, Yrjö Kukkapuro, Simo Heikkila and the Puotilas; these activities continued right up to the new millennium. The firm's main business, the Finn Form brand, is now run by a grandson, Gaetano Silvestro, the 'curator' of the Mangano legacy. Mangano left a part of this collection (approximately 25 seats, 8 stools, 2 chaises lounges, 12 armchairs, 25 lamps and 10 tables, plus saucepans, ceramics, a hundred or so items of glass, furniture, cabinets and a large number of fabrics and carpets) to Anty Pansera. And it is Pansera who is now putting the collection to work. 'First I am planning a series of exhibitions to spread knowledge of these objects and this furniture, by now out of production and in some cases only existing in prototype form. And then I will be thinking about how to place some of the pieces on display in permanent collections while trying not to break up the group as a whole. The most intriguing scenario of all would be to put some of them back in production'. Pansera is planning a touring exhibition that will open in Messina, Mangano's family hometown; it will then travel to Helsinki.
The show will be full of genuine discoveries. It is difficult to date these chairs, lamps and fabrics, presented here for the first time after many years with the charm of their original experimental and pioneering design still intact.

Qui sopra spenta e accesa, lampada A 111 di Alvar Aalto, disegnata per Artek nel 1963, e poi prodotta a Milano da Finn Form. Stessa sorte per la lampada A 110, a destra. Nella pagina accanto, lampada 219 C prodotta da Itsu alla fine degli anni Cinquanta

The A 111 lamp by Alvar Aalto, top and above, and the A 110, right, both designed for Artek in 1963 and later produced in Milan by Finn Form. Opposite page, Aalto's 219 C lamp, made by Itsu at the end of the 1950s

Redeemed by imperfection

L'ottimismo dei lavori di Fernando e Humberto Campana riflettono la nuova speranza del Brasile. Ne parla Francesca Picchi

The optimism of Fernando and Humberto Campana work reflects a new mood in Brazil. Francesca Picchi reports

Fotografia di/ Photography by Cristiano Sérgio

Il riscatto dell'imperfezione

Non è casuale che proprio una mostra sul lavoro dei fratelli Campana sia uno dei primi eventi culturali che ha messo in scena la città di Brasilia, ancora in festa per l'elezione del nuovo presidente Luiz Inácio Lula da Silva: quasi a celebrare la ritrovata fiducia in se stesso di un intero popolo, l'esposizione intende far conoscere un lavoro che non potrebbe esistere se non fosse intimamente radicato nel contesto brasiliano, nello stesso tempo però guarda lontano e parla un linguaggio universale.
Capitato sul finire degli anni Ottanta, in una cultura pervasa da modelli globali, stili internazionali, prospettive high-tech responsabili di diffondere oggetti industriali neutri, insensibili a singolarità geografiche, climatiche, di costume, il lavoro dei fratelli Campana ha offerto la certezza che qualcosa di diverso era possibile e che le icone della modernità potevano anche non essere l'unico universo di riferimento.
"L'opera di Fernando e Humberto Campana si fonda sull'osservazione" dichiara Nicola Goretti, curatore della mostra sostenuta dal Banco do Brasil. "Il loro design implica un'enorme capacità di contaminare la propria visione narrativa (senza vergogna e orgogliosa di se stessa) con altri racconti, incorporando culture estranee, e allo stesso tempo enfatizzando la propria realtà a tratti seducente, ma anche insopportabile: nello stesso modo si caratterizza la storia brasiliana e la sua condizione di cultura 'cannibale'". E di fatto questa mostra, con la sua collezione di oggetti ispirati alla vitalità della realtà quotidiana del Brasile, anche al limite del banale, si presta ad essere guardata come celebrazione della sensibilità di un intero popolo.
"Il Brasile mi dà una gioia di vivere molto grande. È un paese giovane, che non ha il peso della storia sulle spalle, dove è molto forte il sentimento di potersi inventare la vita", afferma Fernando Campana quando gli si chiede da cosa si può riconoscere l'intima appartenza del loro lavoro a questo paese.
"Il Brasile è una fonte di ispirazione preziosa per il nostro lavoro: essere costantemente in contatto con situazioni al limite dell'assurdo, giorno dopo giorno, è uno stimolo formidabile. Adesso, con questo nuovo governo, la speranza nel domani è ancora più forte: un sentimento forse ingenuo, naïf; malgrado si senta il peso di una differenza sociale troppo grande, oggi si pensa al domani con una speranza nuova".
L'affiliazione all'universo indigeno, inteso come cultura che vive in intima interdipendenza con il proprio ambiente – e che si definisce nell'opposizione a quella industriale vissuta come antagonista – è quanto mai viva nel lavoro dei Campana: un'affermazione di diversità ma anche la coscienza che il progetto non può che nascere dalla necessità di adattarsi all'ambiente – sia esso umano o tecnologico – e di vivere in simbiosi con esso. Di universale il loro approccio ha la capacità di pescare nel profondo della nostra immaginazione e raccontare di un mondo nascosto nella nostra memoria: il luogo d'origine, quello di un'infanzia mitica dove tutto è ammantato dello strano potere di vivere sempre nuove vite e raccontare nuove storie. Ogni loro oggetto è singolare, ogni loro forma è una ripetizione che attinge continuamente ad uno stesso modello e nel farsi di questo processo acquista i caratteri di una storia sempre diversa. Forse, proprio per questa libertà inventiva, i loro progetti hanno bisogno di riferirsi a un universo tecnologico semplice, immediato, spontaneo, accessibile a tutti. I temi dell'intreccio, del groviglio, dell'accumulo, della catasta, che ricorrono nel loro universo formale, sono in realtà l'emblema della costruzione basata su una tecnologia elementare: il problema centrale diventa quello di tenere insieme, con

Il lavoro dei Campana si fonda su una spontanea curiosità che li porta a guardare alle soluzioni improvvisate e piene di inventiva della strada, al kitsch urbano dei quartieri poveri e alla pratica di accumulazione tipica delle favelas, per trovare nuove soluzioni plastiche: come per esempio nei paraventi costruiti con antenne della televisione o nella poltrona senza struttura costruita da un rotolo di avanzi di tessuto chiamata Sushi (sopra) per evocare l'origine culinaria

The work of the Campana brothers is rooted in their natural sense of curiosity. They look for inspiration in the inventiveness of street life, the colour and the kitsch of the slums and the favelas. You can see the results in their screens made from television antennas and the unstructured armchair above, made from fabric offcuts. They call it Sushi

qualsiasi mezzo, siano essi legacci, chiodi, elastici, fili di ferro, nodi.
In questo modo i due Campana si prendono la libertà di far crescere le forme per accumulo, seguendo solo la regola di un controllo estetico e percettivo. Attraverso la sequenza dei gesti necessari a far evolvere le forme, il metodo di lavoro è risolto a monte: la forma prende corpo nel suo farsi, nel corso della costruzione, senza aver bisogno di essere del tutto definita a priori.
In questo approccio spontaneo, quasi più interessato alle relazioni che alle forme, i fratelli Campana hanno saputo evitare ogni forma di compiacimento; prendendo le distanze da ogni retorica del "fatto a mano" come espressione nostalgica di un mondo in via di estinzione, hanno saputo imporre una visione vitale, positiva del progetto come libertà: libertà di reinventare il mondo di forme che ci circonda, lavorando con le proprie mani, lentamente, prendendosi i propri tempi, selezionando, ribaltando, mescolando temi, forme e materiali, senza preclusioni e timori.
"Quando abbiamo incominciato, in Brasile, non c'erano le industrie, i modelli venivano da fuori, non c'erano molti mezzi a disposizione", ricorda Fernando. "All'inizio volevamo fare il design pulito, preciso, poi abbiamo capito che non eravamo tedeschi. Abbiamo fatto nostro il processo della mancanza, prendendolo a prestito da chi vive per la strada, è costretto a reinventarsi la vita senza avere a disposizione molti mezzi. La strada ci ha insegnato a accettare l'imperfezione, l'errore, e ridere della vita, conservando il buon umore. Quando osservo il design occidentale, riconosco che c'è sempre una logica, una filosofia, una profondità… noi applichiamo un processo inverso. Incominciamo prima dalla raccolta dei materiali: sono i materiali a spiegarci cosa loro vogliono essere".
La visione del mondo immaginato dai Campana era affidata già proprio a una delle prime mostre che contribuì a fare conoscere il loro lavoro, nel 1989. I 40 oggetti realizzati per la mostra "Desconfortáveis" (Sconfortevole) erano la trasposizione reale, fisica, concreta, di un manifesto poetico: di fronte al rigore asettico dei funzionalismi sostenere il partito dell'errore e raccontare la poesia contenuta in esso. A quasi quindici anni di distanza, è ancora una mostra a raccontare il seguito del loro lavoro. I progetti inediti che i fratelli Campana hanno realizzato ora, appositamente per la mostra di Brasilia, possono essere considerati la continuazione ideale di quella prima produzione, per introdurre un punto di vista inedito. "Rispetto ai mobili 'sconfortevoli', questi nuovi progetti sono un modo per affrontare il tema del comfort e comunicarlo attraverso il nostro linguaggio", dichiarano. L'imbottito, la dimensione esuberante, voluttuosa della comodità è ottenuta con l'accumulo, la sovrapposizione di oggetti o semilavorati industriali che hanno già risolte dentro di sé le prerogative del tema: peluche, bambole, tessuti di spugna, striscioline di neoprene, sono l'immagine semplice, diretta della comodità e dei connotati legati al concetto intimamente borghese di comfort; un'idea moderna che è servita ad irregimentare bisogni e abitudini. L'affermazione sembra essere quella che l'ambiente umano e tecnologico (attraverso la libera combinazione di semilavorati, espressione di un reale processo di industrializzazione) non può che essere l'universo di riferimento imprescindibile per il progetto, e che è possibile offrire un'alternativa alla dimensione astratta, rifinita, perfetta, senza vita degli oggetti che alludono ad un'idea di produzione industriale ancora ammantata di mistificazioni.
È proprio il rapporto inedito che hanno saputo instaurare con il mondo della produzione a segnare una svolta nella carriera dei fratelli Campana. Quando Massimo Morozzi, in qualità di art director di Edra, decise di mettere in produzione la sedia Vermelha, quintessenza della lavorazione fatta a mano, artigianale, spontanea (espressione più tipica della costruzione eseguita con lentezza e sapienza manuale, quasi una giaculatoria per scacciare spiriti maligni) questa apertura da parte del mondo della produzione che veniva da Milano, luogo da cui erano irradiati i modelli più copiati, ebbe l'effetto di un segnale di riscatto, di una fiducia nuova da riporre in se stessi. Che un simile universo poetico trovasse posto nel mondo della produzione, fu un segnale di speranza non solo per i fratelli Campana, ma per chi si sentiva ai margini di un mondo

Mescolando plastica e tessuto, materiali naturali e artificiali come feltro neoprene, tela gommata, EVA, i Campana esprimono a modo loro un diverso punto di vista sul tema del comfort e dell'imbottito, come nella sedia California Rolls (nella pagina a fianco, in alto a sinistra) o nel divano Sushi (sotto) o nello sgabello Vitoria Regia (nella pagina a fianco, in basso a sinistra). Mettere in mostra le sezioni ottenute dalla tecnica di arrotolamento rivela un'ispirata esuberanza decorativa

By mixing plastic and fabric, natural and artificial materials such as neoprene felt and rubber-coated cloth, the Campanas express in their own way a different outlook on comfort and upholstery, as in the California Rolls chair (facing page, top left) or Sushi sofa (below) or Vitoria Regia stool (facing page, bottom left). By displaying the sections obtained from rolling techniques, they reveal a decorative exuberance

percepito come inavvicinabile e insensibile alle diversità. “La produzione della Vermelha, l’attenzione di Marco Romanelli sulle pagine di Domus, sono arrivati in un momento in cui eravamo sul punto di abbandonare tutto; nessuno sembrava credere in noi, e non avevamo più animo di continuare”. La libertà nel rapporto con le logiche dell’industria segna ora anche due nuovi progetti: lo studio di una nuova linea di pannelli OSB per la ditta Masisa (il più grande produttore di pannelli Oriented Strand Board del Sud America) e la produzione della sedia Favela per Edra. Nel caso dei pannelli, la sperimentazione fatta direttamente lungo i 45 metri della pressa in linea che incolla e ‘compatta’ le scaglie di legno di cui sono fatti i pannelli, ha richiesto un ampio repertorio di tentativi, per valutare il comportamento delle scaglie di legno nell’inglobare oggetti estranei e il loro risultato estetico. Con Edra, invece, i Campana perseguono l’impegno per trasporre nel mondo della produzione industriale progetti nati da una forma di pensiero che si sostenta col “fare a mano”: la sedia Favela è un omaggio alla natura spontanea della crescita che ha come ispirazione quello delle periferie povere del Brasile.

Redeemed by imperfection

It is no accident that one of the first cultural events staged in Brasília after the recent election of Luiz Inacio Lula da Silva as Brazil’s new president was an exhibition of the work of the Campana brothers, two young designers whose work is distinctively Brazilian yet has found resonance around the world. Da Silva’s commitment to addressing his country’s gross inequalities of wealth and looking beyond its elite to embrace its dispossessed certainly has parallels in the Campanas’ approach to design.

When Fernando and Humberto Campana’s work first began to attract international attention at the end of the 1980s, it was because they seemed to offer an alternative to a homogenous view of design, defined by global models and high-tech, that was producing an unstoppable, all-conquering flood of bland industrial objects, insensitive to the specifics of geography or climate and indifferent to local traditions or concerns.

The Campanas looked for inspiration in the poverty that blights the favelas yet also gives life and energy to their work. In doing so, they seemed to prove that something else was possible. “The Campanas’ work is based on observation”, says Nicola Goretti, curator of the Brasilia exhibition sponsored by Banco do Brasil. “Their design shows an enormous capacity to mix their own narratives with other stories, incorporating external cultures but at the same time emphasizing the intolerable yet also seductive reality of everyday life. Many of the same qualities can be found in the history of Brazil and its so-called cannibal culture”.

And indeed the exhibition, with its collection of objects inspired by the banal realities of everyday Brazilian life, can be understood as representing a celebration of that country and the qualities of its people. “Brazil gives us a great zest for life”, says Fernando Campana. “It’s a young country, without the weight of history on its shoulders, where the belief that it is possible to invent your own destiny runs deep”. For the Campanas, daily life in Brazil, with its absurdities as well as its optimism, is an inspiration. “I know it sounds naive, but this new government does make us feel optimistic, despite the vast social gap dividing the rich and poor in Brazilian society”, says Fernando Campana. “We are now thinking in terms of better things to come”.

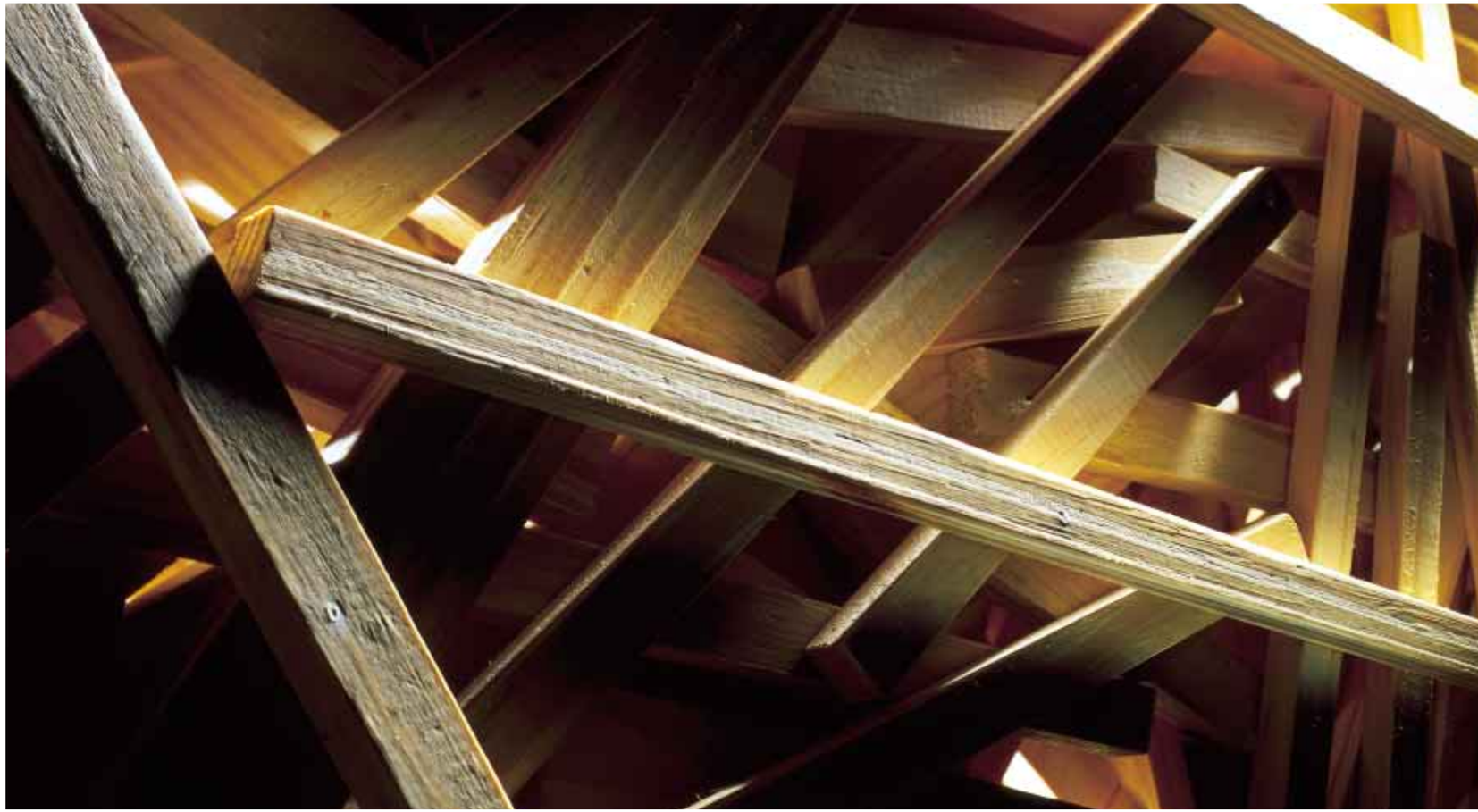
The designers’ work has its roots in Brazil’s indigenous culture, defined by its difference from a wider industrial world. However, they are not utopian Luddites. They know that design must be rooted in the necessity to adapt to and understand its context, both social and technological. Every object that they design is new and different. Their approach is based on a capacity to explore a collective imagination, the hidden realms of memory, myth and childhood. But these myths are never fixed; the narratives are continually changing. And perhaps it is precisely because of this inventive freedom that their work is so spontaneous and so universally accessible.

“When we started, Brazil really didn’t have much it the way of indigenous industry”, says Fernando Campana. “The models for design all came from

La tecnica di arrotolare strisce di tessuto è stata esplorata in nuove varianti, dalla soluzione più convenzionale della sedia della pagina a fianco in alto, alla dimensione esuberante della scocca qui sotto. Pelouche o bambole restituiscono l’immagine voluttuosa, ugualmente fisica ed emotiva, del comfort

The fabric roll of offcuts, above, lends itself to a range of different uses, from relatively restrained sidechair, left, to the soft blob, below left. Soft toys, below, provide an arresting picture of comfort in both emotional, and physical sense

abroad, and we had very few resources. At first we wanted to do clean, precise design, but then we realized that we were not Germans, so we adopted a strategy of need, borrowing from Brazil's street people. They live on the streets and are forced to reinvent their lives for themselves, without having anything much to fall back on. That kind of street life taught us to accept imperfections and mistakes, and to look at life with a sense of irony. When I look at Western design, I can always see a logic in it, a philosophy and a certain depth. We have to do it the other way around. We start our designs from the materials that are available and that we can collect, because the materials tell us what they want to be".
The leitmotifs of their work are weaving, accumulation and collecting, signs of a manufacturing system based on the most elementary of technology. The main concern to keep things together by any means available: straps, nails, elastic, wire, joints. In this way the Campanas have the freedom to grow their forms through a process of accretion. They create form spontaneously through the process of making, rather than through any a priori definition. This spontaneity has allowed the Campanas to avoid the more obvious pitfalls of a nostalgic craft-based approach to design. In their hands, design is about freedom, the freedom to reinvent the forms around them and to work with their own hands. They take their time, working slowly, so as to be able to select gradually the themes and materials that interest them; they are ready to explore but also to change their minds, to combine materials without preconceptions.
The Campanas first made their mark with another exhibition back in 1989. 'Uncomfortable' brought together 40 objects that were the authentic, physical transposition of a poetic manifesto. They were attempting to contrast the antiseptic rigour of functionalism with the poetic potential of error. Fifteen years later, the Brasìlia show can be seen as a continuation of those early projects, though transformed by the introduction of a new element. "Compared to 'Uncomfortable', these new designs are a means of confronting the issue of comfort and expressing it in our own way", say the Campanas. They achieve the voluptuous, exuberant, upholstered dimension of comfort through a process of accumulation and a superimposition of industrially produced or semi-finished objects. Furry animals, teddy bears, dolls, towelling and thin strips of neoprene create a plain, direct image or associations of bourgeois notions of comfort, a modern convention that has served to shape and condition our needs and habits. Their idea seems to be that a human dimension to technology can offer a real alternative to the abstract, polished artefact and to the lifeless dimension of objects that allude to an idea of industrial manufacturing still shrouded in mystery and mystification. The turning point in the Campana brothers' career came when Massimo Morozzi, the art director of the Italian furniture company Edra, decided to put their Vermelha chair into production. The chair was the quintessence of handmade, artisan values and the spontaneity of cottage industry. But here it was being manufactured in Milan, the centre of industrial production and the values that went with it. For the brothers it seemed like a redemption, a sign to renew their belief in themselves. "Vermelha went into production just at the point when we were ready to give up. No one seemed to believe in us; we had lost the will to carry on."
Since that low point, the Campanas have explored new territory. For example, they have begun to develop a relationship with the logic of industrial production. An important new project is the development of a new range of chipboard panels for Masisa, a market leader in the manufacture of particleboard in South America. As part of the process they have experimented with the production line that presses, glues and packs the material, seeking to find out how woodchips would behave and look when incorporated with extraneous objects. At the same time, they have continued to work with Edra, most recently on the Favela chair, which stays true to the brother's roots in the handmade and the spontaneity of the Brazilian slums while transferring its energy and vitality into industrial production.



La sedia Favela, di cui Edra ha curato l'"industrializzazione', è ora disponibile sul mercato (sopra e nella pagina a fianco, in basso). L'approccio a costruire strutture per accumulo e a inseguire forme che evolvono 'disordinatamente' rimane implicito nel suo disegno, come in quello dei vasi in tubo di vetro pirex (in alto a sinistra): entrambi esprimono una condizione di equilibrio sulla base di un'instabilità apparente. Nel caso dei pannelli per Masisa (in basso) i Campana sono intervenuti direttamente nel processo industriale, lasciando cadere strisciolne di scarto di carta melaminica nella pressa di produzione

The Favela chair, above and left, has been industrialised by Edra and is now commercially available. But it still reflects an interest in forms that evolve untidily, in an apparently random pattern of accumulation. Their vases made from glass tube, top left, have similar sense of instability.

Another industrialised product is the panelling system devised for Masisa, below. The conventional chipboard panel was transformed by the addition of scraps of melamine paper to the production press

rassegna

Nuove lampade
Non sono solo le innovazioni tecnologiche ad avere ripercussioni dirette sulla forma delle lampade. Materiali inconsueti – come la resina siliconica usata nella lampada Bague, disegnata da Patricia Urquiola ed Eliana Gerotto per Foscarini (in basso) – incoraggiano i designer a prendere nuove direzioni. Cresce la consapevolezza dell'importanza dell'abbinamento colore/luce – magari con l'aggiunta di suono/aria, come avviene in Sextans (pagina accanto), di Italo Rota e Alessandro Pedretti per Artemide. Tornano attuali tecniche quasi dimenticate, magari associandole alle tecnologie più avanzate. Si riscopre così il lampadario di cristallo, sdoganato dall'area kitsch anche grazie ai progetti promossi da Swarovski. Il design è un'arma potente che ridà freschezza anche agli oggetti più polverosi. *MCT*

New lamps
It's not just technical innovations in light sources that have direct repercussions on the shape of a lamp. Unusual materials – like the silicon resin used in the Bague lamp, by Patricia Urquiola and Eliana Gerotto for Foscarini (below) – are encouraging designers to take new directions. There has been an increase in designers' awareness of the importance of the colour/light combination – perhaps with the addition of sound/air, as happens in Sextans (facing page), by Italo Rota and Alessandro Pedretti for Artemide. Techniques that had almost been forgotten have made a comeback, sometimes associated with the latest technologies. Thus the rediscovery of the crystal chandelier, liberated from kitsch by the designs of Swarovski. Design is a powerful weapon, making even the dustiest objects fresh again. *MCT*

Fabbian
Fabbian Illuminazione
Via Santa Brigida, 50
31020 Castelminio di Resana (TV)
T +39-04234848
F +39-0423484395
Numero verde 800-800444
fabbian@fabbian.com
www.fabbian.com

Tipula
design: Philippe Bestenheider
Lampada da parete e soffitto posizionabile negli angoli, Tipula è composta da astine flessibili d'acciaio e da un paralume di tessuto sintetico. Disponibile in quattro colori (bianco, rosso, giallo e amaranto), misura 80 x 90 x 25 H cm. Elettrificazione a tensione di rete; lampadina 1 x 150W max.

Tipula
design: Philippe Bestenheider
A wall and ceiling lamp that can be positioned in corners, Tipula consists of flexible steel rods and a lampshade in synthetic fabric. Available in four colours (white, red, yellow and dark purple-red), it measures 80 x 90 x 25 H cm. Mains voltage electrification; 1 x 150W max bulb.

Aqua Creations
69 Mazeh Street
Tel Aviv, Israel 65789
T +972-3-5602197
F +972-3-5607756
albi@aquagallery.com
www.aquagallery.com

Stand By
design: Ayala Serfaty
Le lampade della collezione Light Sculptures sono formate da tessuti di seta, resistenti al fuoco e alla muffa, montati su strutture metalliche. La seta è lavorata a mano, pazientemente, con cura sartoriale: ne risultano forme soffici ma ben definite, che fanno pensare a creature marine. Qui è illustrata un'installazione per il Parco Oceanografico di Valencia (Spagna), realizzata con il modello Stand By (diametro 156 cm), predisposto esclusivamente per lampade fluorescenti compatte.

Stand By
design: Ayala Serfaty
Lamps from the Light Sculptures collection are composed of fire- and mould-resistant silk fabrics that are mounted on metal structures. The silk is patiently processed by hand with the painstaking care of a tailor. The resulting shapes are pliant and fluid yet clearly defined, reminiscent of deep-sea creatures. Shown here is an installation for the Oceanographic Park in Valencia, Spain, created according to the Stand By model (diameter 156 cm), designed and prepared exclusively for compact fluorescent lamps.

Tronconi
Via Bernini, 5/7
20094 Corsico (Milano)
T +39-0245867089
F +39-024585011
tronconi@tronconi.com
www.tronconi.com

Chain
design: Tom Dixon
Lampada da terra a luce diffusa, Chain è formata da cinque elementi, di policarbonato colore madreperla o di PVC bianco opaco effetto satinato, che si compongono ad incastro. Particolarmente suggestiva la versione con effetto ologramma di un tessuto. Chain è equipaggiata con lampade fluorescenti (2 x 58W G13, 230V) e misura 50 x 32 x 168 H cm.

Chain
design: Tom Dixon
A diffused-light floor lamp, Chain is made up of five elements in mother-of-pearl polycarbonate or opaque white PVC with a satin finish. The version with the fabric hologram effect is particularly evocative. Chain comes equipped with fluorescent lamps (2 x 58W G13, 230 V) and measures 50 x 32 x 168 H cm.

Terzani
La Luce Pensata
Via Castelpulci int. 9
50010 Scandicci (Firenze)
T +39-055722021
F +39-0557311161
Numero verde 800-018575
terzani@terzani.com
www.terzani.com

Petit Théâtre
design: Jean François Crochet
"Tutto è luce" nella nuova collezione di Terzani, La Luce Pensata. Il vivace ricordo del dettaglio di un'opera di Magritte vista in un teatro di Bruxelles è servito da spunto a Jean François Crochet per disegnare l'applique Petit Théâtre, realizzata in vetro soffiato. Il diffusore è proposto in due versioni: vetro e foglia oro oppure vetro bianco acidato. Petit Théâtre misura 17 x 11 x 31 H cm ed è dotata di lampadina 75W R7s

Petit Théâtre
design: Jean François Crochet
'Light is everything' in Terzani's new collection, La Luce Pensata. The exhilarating recollection of a detail in a work by Magritte, seen in a theatre in Brussels, gave Jean François Crochet the idea for the Petit Théâtre wall sconce, executed in blown glass. The diffuser is offered in two versions: glass and gold leaf or etched white glass. Petit Théâtre measures 17 x 11 x 31 H cm and accommodates a 75W R7s bulb.

Nemo
Gruppo Cassina
Via Piave, 59
22069 Rovellasca (Como)
T +39-029696151
F +39-0296961555
info@nemoitalianaluce.net
www.nemoitalianaluce.net

Dorado
design: Studio & Partners Milano, Nick Bewick
Dotata di una doppia accensione, Dorado s'illumina ed emette luce verso l'alto e il basso, fornendo un'illuminazione generale indiretta per riflessione, rispettivamente dal soffitto e dal pavimento. La lampada è realizzata in metallo e materiali compositi; le parti strutturali sono verniciate in blu, rosso, arancio, giallo, beige sabbia, variamente combinati. Lampade, per il modello qui illustrato (100 x 35 x 181 H cm): 250W-E27, QT 32/C alogena; 4 x 25W-G9, halopin, alogena; 75W-G9, halopin, alogena. Disponibili anche Dorado minor e Dorado tavolo.

Dorado
design: Studio & Partners Milano, Nick Bewick
Endowed with a double power switch, Dorado is illuminated from the inside, sending light both up and down. The resulting lighting is reflected from the ceiling and the floor, hence is indirect. The lamp is made of metal and composite materials; its structural parts are painted blue, red, orange, yellow and sand beige, combined in various ways. Light sources for the model shown: 250W-E27, QT 32/C halogen; 4 x 25W-G9, halopin, halogen; 75W-G9, halopin, halogen. Also available are a smaller Dorado lamp and a table model.

Palluccoluce
Pallucco Italia
Via Azzi, 36
31040 Castagnole di Paese (Treviso)
T +39-0422438800
F +39-0422438555
infopallucco@palluccobellato.it
www.palluccobellato.it

Lalinea
design: Andrea Marcante
Sistema di elementi modulari porta CD e DVD, Lalinea consente di creare originali strutture luminose orizzontali o verticali, da parete a parete o da pavimento a soffitto. Luci di colore diverso sono alternabili in libertà: ogni modulo è illuminato internamente da una lampadina fluorescente da 18W per il modello da 705 mm e 36W per quello da 1.410 mm, 230/110 Volt, nei tre colori, a scelta, bianco, blu e verde. Attacco G13. La struttura esterna è in metallo verniciato; i separatori esterni sono in metacrilato opalino.

Lalinea
design: Andrea Marcante
A modular system for CDs and DVDs, Lalinea enables the user to create original luminous structures that are either horizontal or vertical, from wall to wall or from floor to ceiling. Lights of different colours may be freely alternated: each module is lit from inside by an 18-watt fluorescent bulb for the 705-mm model and a 36-watt bulb for the 1,410-mm version, both powered by 230/110 volts and available in three colours: white, blue and green. G13 connection. The external structure is painted metal; the external separators are opaline methacrylate.

Luceplan
Via E.T. Moneta, 46
20161 Milano
T +39-02662421
F +39-0266203400
Numero verde 800-800169
luceplan@luceplan.it
www.luceplan.com

Rosaverde
design: Edouard François
Sottile e cangiante, Rosaverde può essere usata come sospensione, applique, lampada da tavolo o addirittura infilata dentro un vaso di fiori. È costituita da un tubo di vetro borosilicato Pirex, da un'anima in policarbonato trasparente, da un interruttore a tirante, da un filtro serigrafato a due colori e da un'impugnatura in alluminio. Ruotando il tubo di vetro, la luce della lampadina – fluorescente miniature T2 FD (Ø 7 mm) 13W-W4.3x8.5d, reattore elettronico – può essere variata, ottenendo intense diffusioni o riflessioni tra il bianco, il rosa e il verde.

Rosaverde
design: Edouard François
Slender and iridescent, Rosaverde may be used as a suspension lamp, wall sconce or table lamp or can be fitted into a vase of flowers. It consists of a Pyrex borosilicate glass tube, a core in transparent polycarbonate, a switch with a tie rod, a filter silk-screened in two colours and an aluminium grip. By rotating the glass tube, the light from the bulb – a T2 FD (diameter 7 mm) 13W-W4.3x8.5d miniature fluorescent, electronic reactor – may be varied, thus achieving intense diffusions or reflections among white, pink and green.

Rotaliana
Elettrica Rotaliana
Via della Rupe, 35 Z.I.
38017 Mezzolombardo (Trento)
T +39-0461602376
F +39-0461602539
info@rotaliana.it
www.rotaliana.it

LightLight
design: Dante Donegani e Giovanni Lauda
Lampada da terra a luce indiretta, LightLight è realizzata in tondino di ferro elettrosaldato. Gli elementi tecnici (riflettore, dimmer/interruttore e disco tendi-cavo) sono indipendenti dalla struttura e, visivamente, vi galleggiano dentro. Il filtro inserito nel riflettore conduce un fascio di luce colorata all'interno della lampada. Il dimmer/interruttore sensoriale, con un led notturno, e il disco tendi-cavo, montato ad incastro nell'anello della base, sono in policarbonato. Il corpo della lampada è cromato oppure verniciato bianco. Lampadina: 1 x 300W R7s.

LightLight
design: Dante Donegani and Giovanni Lauda
An indirect floor lamp, LightLight is made of electro-welded iron rod. Its technical elements (reflector, dimmer/switch and cable-stretcher disc) are independent of the structure and seem to float inside. The filter, inserted into the reflector, directs a coloured light beam inside the lamp. The sensorial dimmer/switch, with a nocturnal LED, and the cable-stretcher disk, mounted with a dovetail joint in the ring at the base, are in polycarbonate. The body of the lamp is chromium-plated or painted white. Bulb: 1 x 300W R7s.

Studio Italia Design
Via Pialoi, 32
30020 Marcon (Venezia)
T +39-0414569266
F +39-0414567337
sid@studioitaliadesign.com
www.studioitaliadesign.com

Graffiti
design: Studio Italia Design
Nelle nuove lampade prodotte da Studio Italia Design, vetro e metallo si combinano creando un perfetto connubio, anche là dove il vetro ha il sopravvento, come nella linea Graffiti, qui illustrata dalla lampada a sospensione. Il paralume di cristallo, un cilindro ondulato, inciso – o meglio 'graffiato' – secondo un disegno irregolare, diffonde una luminosità brillante ma non abbagliante.

Graffiti
design: Studio Italia Design
In the new lamps by Studio Italia Design, glass and metal combine to create an ideal marriage in which glass has the upper hand, as in the Graffiti line, illustrated here with the suspension lamp. The glass lampshade, an undulating cylinder that is engraved – or, better, 'scratched' – with an irregular pattern, diffuses light that is bright but glare-free.

Luminara
Marchio registrato di Ceccotti
Viale Sicilia, 4
56021 Cascina (Pisa)
T +39-050711289
F +39-050700872
info@luminara.it
www.luminara.it

Shine Chain
design: Roberto Lazzeroni
Luminara propone oggetti speciali, affascinanti, ispirati ad un "progetto sentimentale" che trae spunti e stimoli da forme e segni del passato, per ridisegnare una nuova modernità. Shine Chain, per esempio, è una famiglia di lampade da tavolo, da terra, a sospensione, trattate come gioielli luccicanti e realizzate con estrema perizia e cura. Sono costruite impiegando acciaio inox e una miriade di minuscoli cristalli.

Shine Chain
design: Roberto Lazzeroni
Luminara offers special, enchanting objects inspired by a 'sentimental design' that draws upon the shapes and signs of the past to create a new breed of modernism. Shine Chain, for example, is a family of table, floor and suspension lamps, treated like glistening jewels and fashioned with painstaking care and expertise. They are constructed through the clever use of stainless steel and myriad tiny crystals.

Penta
Via Martin Luther King, 8
22060 Cabiate (Como)
T +39-031766100
F +39-031756102
info@pentalight.it
www.pentalight.it

C'hi
design: Massimo Belloni
Disponibili nei modelli da tavolo, da parete e a sospensione, le lampade C'hi hanno la struttura in metallo nichel satinato e il diffusore in vetro soffiato trasparente argentato o bianco opalino. L'alternanza di parti trasparenti e opaline crea nel modello a sospensione, qui illustrato, una luminosità particolarmente brillante ma non fastidiosa. Le dimensioni (diametro 60 cm) richiedono un numero adeguato di sorgenti luminose: 3 x 100W, E27 opale.

C'hi
design: Massimo Belloni
Available in table, wall and suspension models, C'hi lamps have a structure in satin-finished nickel and a diffuser in silvered transparent or opaline white blown glass. In the suspension model illustrated here, the alteration of transparent and opaline elements creates a luminosity that is particularly bright but not distracting. The dimensions of the item (diameter 60 cm) call for an appropriate number of light sources: 3 x 100W, E27 opal.

I Tre
Marchio di **Firme di Vetro**
Via delle Industrie, 16/c
30030 Salzano (Venezia)
T +39-0415741111
F +39-041482691
www.firmedivetro.com

Class
design: Ufficio Stile I Tre
Dalla fine del 2002, Firme di Vetro riunisce in un unico gruppo cinque marchi (I Tre, Murano Due, Alt Luci Alternative, Aureliano Toso Murano 1938 e Gallery Vetri d'Arte) che riconoscono in Murano e nella sua tradizione dell'arte del vetro, le proprie origini ideali e reali.
Ogni brand sviluppa una propria identità, che per I Tre si riassume in un mix di tradizione e design, come dimostra la lampada qui suggerita. Class ha il diffusore di vetro soffiato trasparente, con molatura ad incisione eseguita a mano.
Lampadina: 1 x 150W alogena, E27.

Class
design: I Tre style office
Since the end of 2002, Firme di Vetro has reunited five trademarks in a single group (I Tre, Murano Due, Alt Luci Alternative, Aureliano Toso Murano 1938 and Gallery Vetri d'Arte). All of these brands recognize their origins in Murano and its art glass tradition. Each brand has developed its own distinctive identity, which, for I Tre, means a mixture of tradition and design, as demonstrated by the lamp shown here. Class has a diffuser in transparent blown glass, ground and etched by hand. Bulb: 1 x 150W halogen, E 27.

Prandina
Via Rambolina, 29
36061 Bassano del Grappa (VI)
T +39-0424566338
F +39-0424566106
prandina@prandina.it
www.prandina.it

DOS S3/S5
design: Christian Ploderer
Ridotte all'essenza, tutte le lampade si riassumono nella loro sorgente luminosa. Ciò è particolarmente evidente nella serie DOS, qui illustrata da un modello a sospensione, regolabile in altezza. In sostanza, DOS S3 si compone di due lampadine montate su una struttura di metallo cromato. Fornisce una luce diretta verso il basso e impiega lampadine alogene, max 100W, attacco E27.

DOS S3/S5
design: Christian Ploderer
Pared down to a basic vocabulary, all lamps are summed up by their light source. This is particularly evident in the DOS series, illustrated here with a height-adjustable suspension model. DOS S3 is essentially composed of a pair of halogen bulbs mounted on a chromium-plated metal structure. It supplies direct downward light and takes halogen bulbs, 100W max, E27 connection.

Serien
Serien Raumleuchten
HainHäuser Str. 3-7
D-63110 Rodgau (Germany)
T +49-(0)6106-69090
F +49-(0)6106-690922
serien@serien.com
www.serien.com

Zoom
design: Floyd Paxton
Un anello fatto di strisce flessibili di metallo permette al cerchio di luce di variare il proprio diametro da 20 a 130 cm, offrendo una grande varietà di possibilità luminose, che mutano in funzione dell'allargarsi e restringersi dell'anello. Zoom è davvero una lampada a sospensione del tutto particolare: trasformandosi da cilindro diffusore a lampadario (con 20 piccoli bulbi alogeni a vista, 10W G44), mantiene intatti carattere e funzionalità, che nel modello più grande (estensione da 40 a 260 cm) diventano spettacolari.

Zoom
design: Floyd Paxton
A ring made of flexible metal strips permits the circle of light to vary in diameter from 20 to 130 cm, thus offering a wide variety of lighting possibilities that change according to the ring's expansion and contraction. Zoom is truly a totally offbeat suspension lamp.
By metamorphosing from a diffuser cylinder to a chandelier with 20 little 10W G44 halogen bulbs, it retains its character and functional prowess, which are quite spectacular in the larger model (extends from 40 to 260 cm).

Rossetti Light
Divisione di Metalrossetti
Via Gramsci, 93-93/A
20032 Cormano (Milano)
T +39-0266305444/45
F +39-026151408
info@metalrossetti.com
www.rossettilight.com

Priamo
design: Maurizio Ferrari
La divisione Rossetti Light, nata nel 2000, esprime il desiderio di Metalrossetti di mettere a frutto la propria esperienza nella lavorazione di rame e alluminio, in associazione ad altri materiali, utilizzando creativamente le potenzialità produttive di tutte le divisioni del gruppo. Nella lampada Priamo, sospensione regolabile in altezza, si combinano il vetro satinato del diffusore (un cilindro del diametro di circa 40 cm) e il metallo nichel opaco della struttura. Le forme sono rigorosamente geometriche. Sorgente luminosa: 1 x 150W E27 alogena.

Priamo
design: Maurizio Ferrari
The Rossetti Light division, founded in 2000, represents Metalrossetti's desire to exploit its experience in working copper and aluminium, as well as other materials, through the creative synergy of all of its subsidiaries' productive potential. In Priamo, a height-adjustable suspension lamp, the satin-finished glass of the diffuser (a cylinder with a diameter of roughly 40 cm) is combined with the structure's opaque nickel. The forms are rigorously geometric. Light source: 1 x 150W E27 halogen.

Gamma Luce
Gammadeltagroup
Statale Adriatica, Km 10
35020 Due Carrare (Padova)
T +39-0499125155
F +39-0499125542
gammaluce@gammadeltagroup.com
www.gammadeltagroup.com

Light Tower
design: Jacques Toussaint
Dice il progettista: "La riduzione concettuale dei grattacieli porta nelle case una presenza high-tech con i suoi mille finestrini illuminati". La collezione Light Tower – lampade, plafoniere e sospensioni – è, infatti, caratterizzata da una struttura metallica in lamiera traforata (un parallelepipedo di 13 cm di lato) nella quale è alloggiato un cilindro diffusore di policarbonato bianco contenente una lampada fluorescente dell'ultima generazione. Il modello qui illustrato (lungo 140 cm) ne alloggia due: 2 x 36W G13.

Light Tower
design: Jacques Toussaint
According to the designer, 'The conceptual reduction of skyscrapers, with their thousand lighted windows, has brought a high-tech presence into people's homes'. The Light Tower collection – lamps, ceiling lights and suspension models – is characterized by a metallic structure in perforated steel plate (a parallelepiped whose sides measuring 13 cm), in which a white polycarbonate diffuser cylinder houses a latest-generation fluorescent bulb. The model shown here (140 cm) contains two of them: 2 x 36W G13.

Antonangeli Illuminazione
Via Volterra, 10
20052 Monza (Milano)
T +39-0392720552
F +39-0392720796
info@antonangeli.it
www.antonangeli.it

Mamamia
design: Theo e Silvia Sogni
Il progetto riprende ed attualizza formalmente alcuni segni del design nordico, unendoli ad atmosfere luminose di sapore orientale. Nove anelli di metallo sono montati su un telaio metallico a formare una sfera di 60 cm di diametro, interrotta ai poli, che diventa lampada da terra o sospensione. Dalla fonte luminosa (3 x 250W) posta all'interno del volume s'irradia una luce netta, che genera sulle superfici effetti e riflessi suggestivi. Finiture: bianco, alluminio, nero con interno alluminio; bianco con interno arancio; bianco con interno blu.

Mamamia
design: Theo and Silvia Sogni
The design formally updates a number of elements of Nordic design, creating light-filled atmospheres with an Asian flavour. Nine metal rings mounted on a metallic frame form a sphere measuring 60 cm in diameter, interrupted at the poles, that turns into a floor or suspension lamp. The light source (3 x 250W), located on the interior of the volume, radiates a clearly defined beam, generating charming reflections and other surface effects. Finishes: white, aluminium, black with aluminium interior, white with orange interior and white with blue interior.

B.Lux
Grupo B-Lux
Poligono Eitua, 70
E-48240 Berriz, Bizkaia (Spain)
T +34-94-6827272
F +34-94-6824902
info@grupoblux.com
www.grupoblux.com

Helios
design: M. Ibargüengoitia
Lavorare per un futuro più umano, più ecologico e più sostenibile è la missione che B.Lux si è data. Nel campo dell'illuminazione molto è stato fatto e molto si può ancora fare, anche nella scelta dei materiali. La lampada Helios è una sfera formata da sottili anelli di legno naturale opaco, all'interno della quale si trova un nucleo in alluminio opaco, con inseriti i portalampada (7 x 60W). Helios è disponibile in due misure: diametro 60 o 90 cm.

Helios
design: M. Ibargüengoitia
Working for a more human, ecological and sustainable future is B.Lux's mission. Although much has been done in the lighting field, much more has yet to be accomplished, even with regard to the choice of materials. The Helios lamp is a sphere consisting of slender rings of opaque natural wood, inside of which a nucleus in opaque aluminium holds grips for the bulbs (7 x 60W). Helios is available in two diameters: 60 and 90 cm.

Frandsen
Frandsen-Lyskilde A/S
Industrivej 8-10
DK-8740 Brædstrup (Denmark)
T +45-76-581818
F +45-76-581819
frandsen@frandsen-lyskilde.dk
www.designbyfrandsen.dk

VP Globe
design: Verner Panton
"Lo scopo principale del mio lavoro è costringere la gente ad usare l'immaginazione. La maggior parte delle persone spende la propria vita in una conformità grigio-beige, mortalmente spaventata dall'usare i colori". Nelle parole di Panton c'è tutto il suo amore per il colore, sperimentato in tessuti, mobili e lampade, come quella qui illustrata. La sfera di vetro acrilico trasparente accoglie cinque riflettori d'alluminio, laccati internamente d'arancione, sospesi a tre catenelle d'acciaio. La lampada è a sua volta appesa ad un cavo rivestito di tessuto nero.

VP Globe
design: Verner Panton
'The principal aim of my work is to force people to use their imaginations. Most people spend their lives in a state of grey-beige conformity and are deathly afraid of using colour'. One can feel, in Panton's words, his overwhelming love for colour, which he explores in myriad fabrics, furniture pieces and lamps, such as the one shown here. The transparent acrylic glass sphere accommodates five aluminium reflectors, lacquered orange on the inside and hung from three steel chains. A wire sheathed in black fabric suspends the lamp.

Santa & Cole
Balmes 71
E-08440 Cardedeu,
Barcelona (Spain)
T +34-938-462437
F +34-938-711767
Comercial@santacole.com
www.santacole.com
In Italia: **Dessié**
Via Di Sottomonte, 37/b
55060 Loc. Guamo – Capannori (LU)
T +39-058394102
F +39-058394266
www.dessie.it

Leonardo
design: Antoni Arola
Strisce d'acero (un legno dalle belle venature e molto elastico), annodate intorno ad una struttura d'acciaio, legano una potente sorgente di luce e danno qualità volumetrica all'insieme. Leonardo ricorda le grandi lampade scandinave del XX secolo, anche se la freschezza della forma è mediterranea (il progettista si è ispirato alle foglie di agave). La lampada da 60 cm di diametro si compone di strisce larghe 10 cm, mentre quella da 120 cm adotta strisce da 20 cm, in entrambi i casi infilate in una struttura nichelata, simile ad una gabbia cubica.

Leonardo
design: Antoni Arola
Strips of maple (a very elastic wood with beautiful veining), knotted around a steel structure, accommodate a powerful source of light and produce a volumetric quality. Leonardo recalls Scandinavian lamps of the 20th century, although its original is Mediterranean (the designer was inspired by agave leaves). The lamp, measuring 60 cm in diameter, is composed of strips measuring 10 cm in width, while the 120-cm model features strips that are 20 cm wide. In both cases, the lamps have been fitted into a nickel-plated structure not unlike a square cage.

Gloria
Baleri Italia Group
Centro di produzione:
Via Provinciale, 44
24040 Lallio (Bergamo)
T +39-035693377
F +39-035203317
Direzione commerciale:
Baleri Italia
Via S. Bernardino, 39/41
24040 Lallio (Bergamo)
T +39-035698011
F +39-035691454
info@baleri-italia.com
www.glorialux.it

Lily
design: Luigi Baroli
La forma perfetta di Lily, lampada a sospensione con lampadina alogena racchiusa in un bulbo di pirex, la apparenta agli archetipi dell'illuminazione domestica. Il diffusore è in vetro sabbiato, il bicchierino porta lampada in metallo verniciato, il rosone di colore grigio metallizzato è invece realizzato in tecnopolimero. Lampadina: 1 x 75W G9 alogena. Modello depositato.

Lily
design: Luigi Baroli
The perfect shape of Lily, a suspension lamp with a halogen light source enclosed in a Pyrex bulb, makes it a member of the archetypal family of domestic lighting. The diffuser is in sandblasted glass, while the lamp-holder glass is in painted metal. The rosette, in metallic grey, is made of technopolymer. Bulb: 1 x 75W G9 halogen.

Candle
Marchio di FontanaArte
Alzaia Trieste, 49
20094 Corsico (Milano)
T +39-0245121
F +39-024512660/990
info@fontanaarte.it
www.fontanaarte.it

Amax
design: Charles Williams
Il paralume troncoconico è quanto di più familiare ci si possa aspettare da una lampada a sospensione. Le dimensioni di Amax sono invece esagerate: diametro 109 cm, altezza 88 cm più 200 cm di cavo. Il diffusore è realizzato in polietilene bianco, la montatura in metallo cromato. Sorgenti luminose: 3 x 150W E27.

Amax
design: Charles Williams
The truncated-cone lampshade is as familiar as one might expect from a suspension lamp. Amax's dimensions, however, are exaggerated: 109 cm in diameter, 88 cm in height, plus a wire 200 cm long. The diffuser is made of white polyethylene, and the mounting is in chromium-plated metal. Light sources: 3 x 150W E27.

Leucos
Via Treviso, 77
30037 Scorzè (Venezia)
T +39-0415859111
F +39-041447598
www.leucos.it
www.leucos.com

Kube
design: Marco Piva
Sfera e cubo s'incontrano in Kube, generando un'impeccabile armonia di forme. Gli insoliti profili del diffusore, dalla curvatura molto ampia, imprimono a questa lampada una linea pura ed essenziale, che si traduce in un chiarore ben calibrato. Il diffusore è realizzato in vetro soffiato bianco, la struttura in metallo cromo spazzolato. La lampada è disponibile anche nei modelli da terra e da tavolo. La sospensione qui illustrata è predisposta per lampada ad incandescenza 1 x 100W E27 o alogena 1 x 150W E27.

Kube
design: Marco Piva
Sphere and cube come together in Kube, generating an impeccable harmony of forms. The unusual profiles of the diffuser, with its generously proportioned curvature, give this lamp a pure and essential line that translates into a well-balanced glimmer. The diffuser is made of white blown glass, and the structure is in brushed chromium. The lamp is also available in floor and table models. The suspension model illustrated here was designed for a 1 x 100W E27 incandescent bulb or 1 x 150W E27 halogen.

La Murrina Disegno
La Murrina
Fornace: Murano – Venezia
Centro direzionale:
Via Isonzo, 11
22078 Turate (Como)
T +39-02969751
F +39-0296975211
lamurrina@lamurrina.com
www.lamurrina.com

Phoenix
design: Denis Santachiara
Il designer così la descrive: "Phoenix è un oggetto luminoso dal fascino immediato, dove la luce, che attraversa il vetro, crea sovrapposizioni di trasparenza e colori, che ne valorizzano il risultato estetico. La forza della luce viene così esaltata e amplificata, lasciandola filtrare anche dai particolari tecnici della lampada, che si trasformano in piccoli dettagli decorativi luminosi". Phoenix sospensione è predisposta per una lampada alogena da 150W E27.

Phoenix
design: Denis Santachiara
According to the designer, 'Phoenix is a luminous object with immediate impact. Its charm lies in the overlaps of transparency and colours created when light shines through the glass, enhancing its aesthetic effect. The power of the light is heightened and amplified through the technical details of the lamps, which are transformed into small, luminous and decorative details'. The Phoenix suspension lamp is designed to take a 150W E27 halogen bulb.

Album
Via F. Cavallotti, 19
20046 Biassono (Milano)
T +39-039220041
F +39-0392200444
album@album.it
www.album.it

Aba
design: Pepe Tanzi
Lampada a luce diffusa, Aba ha il paralume in resina opalescente bianca o colorata. La base è invece in cotto e realizzata a mano con finitura cotto naturale, bianco opaco o metallo grezzo. Aba è disponibile in due diverse dimensioni: grande da tavolo, qui illustrata, e piccola da comodino o scrittoio. Possono essere utilizzate normali lampadine ad incandescenza oppure fluorescenti compatte a basso consumo energetico.

Aba
design: Pepe Tanzi
A lamp with diffused light, Aba has a shade in white or coloured opalescent resin. The base is in fired brick, made by hand with a naturally fired, opaque white or raw metal finish. Aba is available in two different dimensions: a large table model, illustrated here, and a small version for the desk or bedside table. It uses standard incandescent bulbs or low-consumption, compact fluorescents.

Aldabra
Via Europa, 12
20049 Concorezzo (Milano)
T +39-0396908062
F +39-0396908666
aldabra@aldabra.it
www.aldabra.it

Eclips T 14
design: Asia Design
Piccola lampada da tavolo, Eclips T 14 invoglia ad afferrarla per il corto stelo, che serve a tenerla in equilibrio quando è adagiata sul piano d'appoggio, e ad usarla come una torcia. Fornisce un'illuminazione a luce diffusa. La struttura è realizzata in metallo verniciato, il diffusore in vetro microsabbiato opale, con doppio schermo antiabbagliante in alluminio. L'interruttore è inserito nel cavo d'alimentazione. Disponibili anche i modelli da parete e a sospensione. Lampadina HE 1 x 60W B15d 230V.

Eclips T 14
design: Asia Design
A small table lamp, Eclips T 14 invites you to grasp it by its short stand, which is used to keep it balanced when it rests on a table or is used as a flashlight. It supplies diffused light. The structure is made of painted metal and the diffuser is in opal micro-sandblasted glass with a double anti-glare screen in aluminium. The switch is inserted into the supply cable. Also available are wall and suspension models. HE 1 x 60W B15d 230 V bulb.

Kreadesign
Via Cavour, 129/A
22078 Turate (Como)
T +39-0296750096
F +39-0296750483
info@kreadesign.it
www.kreadesign.it

Click
design: Samuele Necchi
Click è una lampada da appoggio realizzata interamente in policarbonato stampato ad iniezione. La sua peculiarità risiede nella struttura, costruita combinando semplici elementi planari, senza utilizzare viti o collanti. Click è disponibile in vari colori.

Click
design: Samuele Necchi
Click is a table lamp made entirely of injection-moulded polycarbonate. Its distinctive feature is its structure, constructed by combining simple, flat elements without the use of screws or glues. Click comes in a variety of chromatic gradations.

Slide
Via Gobetti, 17
20090 Buccinasco (Milano)
T +39-024882377
F +39-024880716
Info@slidedesign.it
www.slidedesign.it

Sunday
design: Emmanuel Babled
Giovane realtà industriale nata nel 2002 su solide esperienze nel campo delle resine, Slide mette a disposizione dei designer le potenzialità formali e tecnologiche dello stampaggio rotazionale.
La collezione è interamente prodotta in polietilene, resina riciclabile dalle innumerevoli possibilità cromatiche, definitivamente sdoganata dall'ambito industriale tradizionale e offerta alla fantasia dei progettisti. Sunday, lampada da terra/sospensione, materica e accattivante, è un eloquente esempio di quanto si può fare con il rotazionale anche nell'illuminazione.

Sunday
design: Emmanuel Babled
An industrial company founded in 2002 on a solid foundation of experience with resin, Slide puts the formal and technological potential of rotational moulding at designers' disposal. The Slide collection is produced entirely in polyethylene, a recyclable resin with countless chromatic possibilities; divorced from its traditional industrial use, it is now adaptable to the designer's fantasy. Sunday, a delightful and materially intriguing floor/suspension lamp, is an eloquent example of what can be accomplished with the rotational technique.

Rapsel
Via A. Volta, 13
20019 Settimo Milanese (Milano)
T +39-0233501431
F +39-0233501306
rapsel@rapsel.it
www.rapsel.it

Momy – Baby
design: George Adatte
Forma avveniristica e adatta ad ogni tipo d'ambiente, Momy è una lampada da appoggio in policarbonato, dalla luce suggestiva, disponibile nelle colorazioni bianco opaco, corallo (qui illustrato) o nero. Misura 16 x 24 x 38 H cm.
Figlia legittima di Momy, Baby è una lampada da soffitto o da parete realizzata completamente in alluminio. Forma e funzionalità la destinano a qualsiasi tipo d'ambiente, a cominciare dal bagno. Dimensioni: 10 x 13 x 19,5 H cm.

Momy – Baby
design: George Adatte
A futuristic form suited to environments of all types, Momy is a charming polycarbonate table lamp available in opaque white, coral (shown here) or black. It measures 16 x 24 x 38 H cm. Momy's legitimate offspring, Baby, is a ceiling or wall lamp made entirely of aluminium. Thanks to its form and function, it is ideal for any type of surroundings, starting with the bathroom. Dimensions: 10 x 13 x 19.5 H cm.

Panzeri Illuminazione
Panzeri Carlo
Via A. Da Giussano, 76
20046 Biassono (Milano)
T +39-0392753557
F +39-0392753237
panzeri@panzeri.it
www.panzeri.it

Blow Up
design: Enzo Panzeri e Mario Ornaghi
Si appoggia dove serve, si sposta quando occorre: Blow Up è una lampada da tavolo dotata di una funzionale maniglia di colore grigio metallizzato (come la base), che consente di afferrarla con la massima sicurezza. Il diffusore, in vetro bianco satinato, è una sorta di sfera schiacciata, di proporzioni ben calibrate sia nel modello grande (C 8033.40, diametro 39 cm) sia in quello più piccolo (C 8033.20, diametro 23 cm). Lampadina: 1 x 100W E27 o 1 x 60W E14 (C 8033.20).

Blow Up
design: Enzo Panzeri and Mario Ornaghi
A product that can be placed anywhere and is easily portable, Blow Up is a table lamp equipped with a functional metallic-grey handle (like the base) that allows you to grasp it with maximum safety.
The diffuser, in white glass with a satin finish, is a sort of crushed sphere with well-balanced proportions, in the large model (C 8033.40, diameter 39 cm) as well as the smaller version (C 8033.20, diameter 23 cm). Bulb: 1 x 100W E27 or 1 x 60W E14 (C 8033.20).

Foscarini
Foscarini Murano
Via delle Industrie, 90/92
30020 Marcon (Venezia)
T +39-0415951199
F +39-0415959232
foscarini@foscarini.com
www.foscarini.com

Bague
design: Patricia Urquiola e Eliana Gerotto
La lampada da tavolo Bague è una riflessione sui diversi significati percettivi della luce. Una particolare rete metallica ricoperta da una resina siliconica funge da supporto e da diffusore, suscitando una sensazione di morbidezza alla vista come al tatto, che non va a discapito della solidità costruttiva. La lampada è disponibile in due dimensioni e forme diverse: la prima è ampia e allungata (50 x 18 x 30 H cm), la seconda più stretta e alta (29 x 18 x 38 H cm). Entrambe sono dotate di lampadina a incandescenza 1 x 100W E27.

Bague
design: Patricia Urquiola and Eliana Gerotto
The Bague table lamp is a reflection on the various meanings of light. A special metal network covered with silicon resin acts as both support and diffuser, provoking a feeling of visual and tactile softness without compromising the solidity of its construction. The lamp is available in two dimensions and various shapes: one is long and wide (50 x 18 x 30 H cm) while the other is taller and narrower (29 x 18 x 38 H cm). Both were designed to take a 1 x 100W E27 incandescent bulb.

FontanaArte
Alzaia Trieste, 49
20094 Corsico (Milano)
T +39-0245121
F +39-024512660/990
info@fontanaarte.it
www.fontanaarte.it

Pelota
design: Daniela Puppa
La forma ricorda quella della racchetta che si usa per giocare alla pelota. Come la cesta serve a catturare la palla e a rilanciarla, così il bel diffusore di vetro soffiato (bianco o nero) della lampada da tavolo Pelota accoglie la luce e la diffonde. L'elegante base (disco più calotta) è realizzata in alluminio. Dimensioni: 26 x 22 x 71 H cm. Lampadina: 1 x 200W E27.

Pelota
design: Daniela Puppa
The shape of this lamp is reminiscent of the racket used to play jai alai. Like the basket that catches and throws the ball, the Pelota table lamp's beautiful blown-glass diffuser (white or black) captures and diffuses light. The elegant base (disc plus canopy) is made of aluminium. Dimensions: 26 x 22 x 71 H cm. Bulb: 1 x 200W E27.

Segno
Piazza dello Sport, 9
20015 Parabiago (Milano)
T +39-0331558202
F +39-0331551553
segnocs@tin.it

Ofek
design: Yaacov Kaufman
Il movimento bilanciato tra il corpo della lampadina fluorescente e il contrappeso, in cui sono alloggiati alimentatore e interruttore, consente di inclinare Ofek a piacere.
La lampada è collegata al soffitto tramite un tubo telescopico che, oltre ad essere regolabile in altezza, può ruotare di 360° sul suo asse, permettendo una grande flessibilità nell'uso e un'ampia scelta di composizioni. Ofek utilizza la lampada T16 54W G5 230V. La luce può essere diffusa oppure diretta/indiretta con l'aggiunta di uno schermo orientabile.

Ofek
design: Yaacov Kaufman
The balanced movement between the body of a fluorescent bulb and its counterweight, which houses both feeder and switch, allows the user to tilt Ofek as desired. The lamp is connected to the ceiling by means of a telescopic tube that, in addition to being height-adjustable, rotates 360° along its axis, allowing great flexibility of use and a wide choice of compositions. Ofek uses a T16 54W G5 230V bulb. Light may be supplied as diffused or direct/indirect with the addition of a tiltable screen.

Status
Via Vittorio Veneto, 21/23
20010 Bernate Ticino (Milano)
T +39-029759911
F +39-0297599130
status@status.it
www.status.it

XRay
design: Gabriele Contin
Un tubo luminoso scorre lungo un'asta d'acciaio cromato: ecco XRay, un'interessante applicazione della lampada fluorescente lineare T5 FH 35W 230V (1.500 mm).
Nel modello da terra (esiste anche la versione a parete), l'asta è telescopica (regolata da un pistone a gas) ed è fissata tra soffitto e pavimento. Il diffusore in policarbonato fornisce una luce diffusa ed è orientabile, con frizione d'acciaio. La connessione elettrica si effettua mediante un cavo d'alimentazione ad innesto rapido.

XRay
design: Gabriele Contin
A luminous tube runs along a chromium-plated steel rod: introducing XRay, an intriguing application of the T5 FH 35W 230V (1,500 mm) linear fluorescent lamp.
In the floor model (there is also a wall version), the telescopic rod (governed by a gas piston) is anchored between ceiling and floor. The polycarbonate diffuser supplies diffused light and is tiltable, with a steel clutch. The electrical connection is carried out by means of a rapidly inserted supply wire.

Lucente
Marchio di Laguna Light
Via Friuli, 6
31030 Padernello di Paese (Treviso)
T +39-04224575
F +39-0422950720
Numero verde 800-903769
info@lagunalight.com
www.lagunalight.com
Distribuzione in Italia:
NuovaMizar
Via Bosco, 1
31050 Badoere di Morgano (Treviso)
T +39-04228393
F +39-0422839444
info@nuovamizar.com
www.nuovamizar.com

Hera
design: Roberto Favaretto
La lampada Hera – disponibile anche nei modelli da terra, tavolo e parete – ha una struttura in estruso d'alluminio anodizzato satinato e giunti in policarbonato trasparente.
Il diffusore superiore è realizzato in lamiera microforata cromata; il corpo lampada è protetto da un vetro pirex satinato; la parabola riflettente è in alluminio superpuro al 99,8 per cento. La forma rigorosamente geometrica trae forza dalla calibrata proporzione delle singole parti.
Usa lampade alogene.

Hera
design: Roberto Favaretto
The Hera lamp – available in floor, table and wall models – has a structure in satin-finished anodized aluminium extrusion and joints in transparent polycarbonate.
The upper diffuser is made of chromium-plated micro-perforated steel; the body of the lamp is protected by a satin-finished Pyrex glass panel. The reflective parabola is 99.8 per cent extra-pure aluminium. The lamp's rigorously geometric shape gets its strength from the balanced proportion of its individual parts. Halogen bulb.

Valenti
Via Volta, 2/4
20090 Cusago (Milano)
T +39-029019421
F +39-0290119645
valenti@valentiluce.it
www.valentiluce.it

Quadricerchio
design: Simon Jarred
Un abile gioco di figure geometriche, serigrafate su vetro extra chiaro, permette di evocare forme tridimensionali su semplici lastre, suggerendo volumi virtuali. La serie Quadricerchio comprende lampade da terra, da tavolo, da parete e alcuni modelli da soffitto, sviluppati in orizzontale o verticale. L'alternanza di vetro opaco e trasparente, abbinato al grigio delle parti metalliche, giunge a soluzioni davvero interessanti. Lampade: 150W B15d oppure 40/60/75W G9, secondo il modello.

Quadricerchio
design: Simon Jarred
A clever interplay of geometric figures, silk-screened on extra-clear glass, conjures three-dimensional forms from simple glass sheets, giving the impression of virtual volumes. The Quadricerchio series embraces floor, table and wall lamps as well as several ceiling models, developed horizontally or vertically. The alternation of opaque and transparent glass, combined with the grey of the lamp's metallic parts, arrives at truly intriguing solutions. Bulbs: 150W B15d or 40/60/75W G9, according to the model.

Solzi Luce
Via del Sale, 46
26100 Cremona
T +39-037225712
F +39-037237880
solziluce@solziluce.com
www.solziluce.com

X-Y
design: Maurizio Ferrari
Concepita principalmente per illuminare la tastiera del computer, X-Y è una lampada da tavolo, con fonte luminosa a led bianchi, che può assumere due posizioni, permettendo di ottenere un'illuminazione selettiva sulla tastiera e una d'ambiente. Semplice nella configurazione spaziale e razionale nell'utilizzo, X-Y passa da una posizione all'altra con un semplice gesto.
Struttura in policarbonato.
Interruttore a sfioramento.

X-Y
design: Maurizio Ferrari
Originally conceived to light the computer keyboard, the X-Y table lamp, powered by a white LED light source, can assume two positions, allowing the user to select one type of lighting for the keyboard and another for the surroundings. Simple in configuration and easy to use, X-Y moves from one position to another with a simple gesture. Structure in polycarbonate. Touch switch.

Civic
Via Goldoni, 50
20090 Trezzano s/N (Milano)
T +39-024843501
F +39-0248435051
info@civic.it
www.civic.it

Mira
design: Mario Antonio Arnaboldi
Civic opera nel campo dei sistemi modulari per l'illuminazione fluorescente di grandi spazi, con prodotti d'elevata qualità ed affidabili servizi di consulenza, progettazione, e assistenza. Offre soluzioni interessanti anche nel campo degli apparecchi d'arredo, di cui la lampada Mira è un esempio. Tre tubi collegati in modo dinamico consentono di variare la configurazione per dirigere il fascio dove serve; la testa luminosa, schermata da dischi di materiale trasparente, è predisposta per lampade MIR.35/50MR.14.
Disponibile anche il modello da terra.

Mira
design: Mario Antonio Arnaboldi
Civic is active in the field of modular fluorescent lighting systems for large spaces, offering high-quality products and reliable consultation, design and support services. The firm offers interesting solutions for interior décor, of which Mira is a prime example. Three dynamically connected tubes allow the user to vary the configuration and aim the beam of light where needed. The luminous head, screened by transparent discs, was designed to take MIR.35/50MR.14 bulbs. A floor model is also available.

Flos
Via Angelo Faini, 2
25073 Bovezzo (Brescia)
T +39-03024381
F +39-0302438250
Numero verde 0080018012002
(from Europe)
01180018012002 (from Usa)
00180018012002 (from Japan)
info@flos.it
www.flos.net

Kelvin
design: Antonio Citterio
Lampade da terra e da tavolo con testa orientabile, composte da un riflettore in alluminio verniciato di colore bianco, da una testa esterna in policarbonato stampato ad iniezione e da uno snodo superiore in lega d'alluminio pressofusa. Il telaio è formato da tubolari d'ottone saldati tra loro, fissati con uno snodo d'ottone alla base in lamiera (tutti i pezzi sono nichelati). L'interruttore è inserito sull'esterno della testa. Kelvin potrebbe essere un omaggio a Lord Kelvin e alla sua scala termometrica, mentre la sua forma si rifà a stilemi di designer famosi e amati.

Kelvin
design: Antonio Citterio
Floor and table lamps with tiltable heads comprise aluminium reflectors painted white, exterior heads in injection-moulded polycarbonate and an upper joint in die-cast aluminium alloy. The frame is composed of copper tubes, welded together and anchored to the steel-plate base (all of the pieces are nickel-plated). The switch is inserted into the outside of the head. The product's name, Kelvin, is a tribute to Lord Kelvin and his thermometric scale, while its shape is reminiscent of the stylistic features of famous designers.

Ingo Maurer
Kaiserstrasse, 47
D-80801 München (Germany)
T +49-(0)89-381606-0
F +49-(0)89-38160620
postmaster@ingo-maurer.com
info@ingo-maurer.com
www.ingo-maurer.com

Topolino
design: Bernhard Dessecker
Si aggancia al leggio ed illumina in modo non invasivo. Topolino è una minuscola lampada a morsetto realizzata in acciaio inossidabile, materiale sintetico e silicone, predisposta per lampadina alogena 20W 230/125/12V, con trasformatore a spina. L'asta è lunga circa 20 cm e si può ruotare e orientare a piacere. Anche la testina è girevole a 360°.

Topolino
design: Bernhard Dessecker
It hooks onto a lectern and provides subtle illumination. Topolino is a tiny lamp with a clamp made of stainless steel, synthetic material and silicon, designed to accommodate a 20W 230/125/12V bulb with a plug transformer. The rod is approximately 20 cm long and can rotate and tilt to any angle. The head can also rotate 360°.

rassegna

Nimbus
Sieglerstrasse 41
D-70469 Stuttgart (Germany)
T +49-(0)711-63301420
F +49-(0)711-63301414
Info@nimbus-design.com
www.nimbus-design.com

Whisky Soda
design: Dietrich Brennenstuhl, Markus Mohn
Evoluzione di un modello di successo già a catalogo, Whisky Soda è una lampada da parete installabile anche all'esterno (IP 44). Grazie alla sua forma ad angolo retto, diffonde solo luce indiretta (100%), creando piacevoli effetti luminosi sulla parete. Il corpo è realizzato in fusione d'alluminio, con superficie verniciata alle polveri in grigio titanio. Dimensioni: 18,2 x 18,2 cm. Equipaggiamento: lampada alogena 40-100W, E14, 230V.

Whisky Soda
design: Dietrich Brennenstuhl, Markus Mohn
The evolution of a successful model already in the catalogue, Whisky Soda is a wall lamp that can be installed both inside and out (IP 44). Thanks to its shape – a right angle – it diffuses only indirect light (100%), creating charming luminous effects on the wall. The body is in aluminium casting sprayed a shade of titanium grey. Dimensions: 18.2 x 18.2 cm. Equipment: 40-100W, E14, 230V halogen bulb.

Oceano Oltreluce
Via Greppi, 3
23880 Casatenovo (Lecco)
T +39-0399203083
F +39-0399205592
oceano@oceanoltreluce.com
www.oceanoltreluce.com

Eko
design: Mario Belloni
Apparecchio girevole da parete, Eko dà modo di orientare il fascio secondo l'angolazione più indicata, passando da una luce diretta ad una indiretta, anche attraverso posizioni intermedie. Il corpo ha una finitura nichelata; la lampadina (1 x 100W R7s, alogena) è protetta da un vetro pirex sabbiato. Il corpo lampada girevole misura 14 x 14 x 3,5 cm.

Eko
design: Mario Belloni
A revolving wall unit, Eko provides a way of orienting a beam of light at the most appropriate angle, shifting from direct to indirect illumination through intermediate positions.
The body has a nickel-plated finish. The bulb (1 x 100W R7s, halogen) is protected by a sandblasted Pyrex glass panel. The body of the revolving lamp measures 14 x 14 x 3.5 cm.

Tre Ci Luce
Corso Europa, 8 (Città Satellite)
20020 Cesate (Milano)
T +39-02990871
F +39-0299489062
info@treciluce.com
www.treciluce.com

Flat
design: Paolo Bistacchi
Lampada da parete/plafone, Flat fornisce luce diretta e diffusa e può essere montata in appoggio o a semi-incasso. Il corpo è realizzato in pressofusione d'alluminio, verniciato o spazzolato lucido. Lo schermo è in vetro stampato opale o con prismatura interna, qualora serva un controllo dell'emissione luminosa. L'apertura su cerniere facilita la manutenzione; l'elettrificazione può essere predisposta per sorgenti ad incandescenza, alogene o fluorescenti compatte.
Dimensioni: 34 x 32 x 10 cm.
Protezione IP40 o IP65.

Flat
design: Paolo Bistacchi
A wall/ceiling lamp, Flat supplies both direct and diffused light and can be assembled on a table or semi-built-in. The body is made of painted or glossy brushed aluminium casting. The screen is in opal moulded glass or with interior prisms for when emission needs to be controlled. The hinged opening facilitates maintenance, and electrification can be prepared to accommodate incandescent, halogen or compact fluorescent sources.
Dimensions: 34 x 32 x 10 cm.
Protection coefficient: IP40 or IP65.

Nito
Nitoarredamenti
Via E. Mattei, 19
53041 Asciano (Siena)
T +39-0577718899
F +39-0577718733
nitoarredamenti@tin.it
www.rapsel.com

Gast Lamp
design: Studio Saba
Tecnologie innovative associate ad un uso poetico della materia prima non possono che produrre risultati interessanti, come avviene in Gast Lamp, la lampada da parete qui illustrata. Realizzata interamente in cristallo e vetro serigrafato, diffonde una luce morbida ma decisa in tutto l'ambiente (è destinata soprattutto alla stanza da bagno).
Dimensioni: 33 x 21 x 12 H cm.

Gast Lamp
design: Studio Saba
Innovative technology and a poetic use of raw materials cannot help but produce intriguing results, as with the Gast Lamp, illustrated here by the wall model. Made entirely of plate and silk-screened glass, it diffuses a soft but emphatic light throughout the room (it is principally intended for the bath).
Dimensions: 33 x 21 x 12 H cm.

Luxit
Luxo Italiana
Via delle More, 1
24030 Presezzo (Bergamo)
T +39-035603511
F +39-035464817
office@luxo.it
www.luxo.it

Art Box
design: Yayo Design Inc.
La lampada Art Box si basa sul principio del visore. Guardando la riproduzione artistica illuminata dal retro, l'osservatore vede in sostanza una diapositiva ingrandita, cioè l'opera di uno degli artisti coinvolti nel progetto (in questo caso, un disegno di Karim Rashid, linea New York Project). La 'scatola' è formata da due piastre quadrate di plexiglass (200 x 200 x 75 H mm), unite da dadi di nylon, ed è provvista di un bulbo ad incandescenza 1 x 15W E14.
Art Box può essere appesa al muro o appoggiata su un qualsiasi piano.

Art Box
design: Yayo Design Inc.
The Art Box lamp is based on the principle of the visor. Observing a backlit artistic reproduction, the observer essentially sees an enlarged slide – the work of one of the artists involved in the design (in this case, a drawing by Karim Rashid, New York Project line). The 'box', made of a pair of square plates in Plexiglas (200 x 200 x 75 H mm) joined by nylon knots, is provided with a 1 x 15W E14 incandescent bulb.
Art Box can be hung on the wall or placed on any surface.

Kundalini
Via Francesco De Sanctis, 34
20141 Milano
T +39-0284800088
F +39-0284800096
info@kundalini.it
www.kundalini.it

Aura
design: Gregorio Spini
Aura alloggia, in un tubo infrangibile di policarbonato, una combinazione variabile di anelli di plexiglas colorati (o bianchi), di altezze diverse. La parte interna, virtualmente modulare, consente di realizzare, oltre alla misura standard di 2 metri, installazioni speciali di lunghezza illimitata. La qualità della luce emessa, che si espande in magici aloni luminosi, evoca un'atmosfera da aurora boreale. La composizione interna, inoltre, crea sovrapposizioni di trasparenze colorate, belle anche in condizioni di luce naturale.

Aura
design: Gregorio Spini
Inside a polycarbonate tube, Aura contains a variable combination of coloured (or white) Plexiglas rings of different heights. The interior, which is virtually modular, allows the user to produce special installations of unlimited length, in addition to the standard size of two metres.
The quality of the light emitted expands in magical luminous haloes, evoking the atmosphere of the aurora borealis. The interior creates overlaps of colourful transparencies, which are also beautiful under natural lighting conditions.

Lumen Center Italia
Via Tartaglia, 1
20154 Milano
T +39-0231806511
F +39-0231806519
info@lumencenteritalia.com
www.lumencenteritalia.com

Kumo
design: Kazuyo Komoda
Lumen Center nasce in Francia nel 1976 e nel 1987 debutta Lumen Center Italia. L'azienda milanese inizia a produrre e a commercializzare l'intera collezione di lampade, diventando in seguito la depositaria del marchio e dei progetti. Dal 2000 Lumen Center Italia produce e commercializza le lampade Heliopolis progettate da VillaTosca Design, una collaborazione che si consolida nel 2001 e dalla quale sono nati progetti innovativi, come il sistema qui illustrato. A metà tra una lampada e un controsoffitto, Kumo fornisce una luce indiretta discreta e delicata.

Kumo
design: Kazuyo Komoda
Lumen Center was founded in France in 1976, and Lumen Center Italia made its debut in 1987. The Milanese firm started producing and marketing the entire lamp collection, subsequently becoming the depository for the brand and all of its designs. Since 2000 Lumen Center Italia has produced and marketed Heliopolis lamps by VillaTosca Design, a collaborative effort that was consolidated in 2001 and has resulted in innovative designs such as the system shown here. Halfway between a lamp and a false ceiling, Kumo supplies indirect light that is both ethereal and discreet.

Artemide
Via Bergamo, 18
20010 Pregnana Milanese (Milano)
T +39-02349611212/218
F +39-0234538211
info@artemide.com
www.artemide.com

Tela
design: Enzo Mari
Il punto di partenza del sistema Tela è una struttura costituita da un anello che consente di 'aggrappare' del tessuto, un materiale che fa circolare l'aria e crea le opportune distanze dalla sorgente luminosa. Da questo nucleo è nato un sistema di produzione industriale, nel quale le componenti passano da un prodotto all'altro. Le 15 ipotesi di partenza si sono ristrette alle nove lampade attuali, tutte diverse tra loro.
I tessuti, punto nodale del progetto, sono di due tipi: una maglia elastica oppure un tessuto a trama larga, più ricco del precedente.

Tela
design: Enzo Mari
The point of departure for the Tela system is a ring structure that 'grips' the fabric, which enables air circulation and creates appropriate distances from the source of light. Born of this nucleus was an industrially produced system in which components are shared between one product and another. The 15 directions were refined to the current 9 lamps, each of which differs from the rest. The fabrics, the pivotal point of the project, are of two types: one is an elastic mesh, and the other, with a wide weave, is richer than the first.

Mizar
Nuova Mizar – Gruppo Laguna Light
via Bosco, 1
31050 Badoere di Morgano (TV)
T +39-04228393
F +39-0422839410
www.nuovamizar.com

Ray
design: Afra e Tobia Scarpa
Il sistema si caratterizza per la flessibilità di regolazione del puntamento del flusso luminoso dei corpi illuminanti, anche in modo indipendente: 360° sul piano orizzontale, 60° sul piano verticale, 45° della piastra di vetro rispetto alla base, nonché per la precisione del puntamento e della sua regolazione rispetto al piano. Si ottengono omogeneità d'illuminazione e riduzione della sovrapposizione dei flussi luminosi sul piano illuminato, essenziali per l'illuminazione dell'opera d'arte. Ray è disponibile nelle versioni a parete, a soffitto, a sospensione, da terra.

Ray
design: Afra and Tobia Scarpa
The system is characterized by the flexibility with which the light can be adjusted, even in an independent manner: 360° on a horizontal plane, 60° on a vertical plane and 45° between the glass plate and base. The system is also notable for the precision of its aim and its adjustment with respect to the top. Homogeneous lighting and a reduction in the overlap of luminous flows on a lighted surface are also essential for lighting artworks. Ray is available in wall, ceiling, suspension and floor versions.

Victoria
Targetti Group
Via dell'Albereto, 69
50041 Calenzano (Firenze)
T +39-0558876641
F +39-0558877752/0558839863
victoria@victorialight.it

Kripton-Arc
design: Leonardo Zanino
Gli apparecchi Kripton sono studiati per l'incasso nei controsoffitti di cartongesso. Uno speciale anello di gesso sostituisce la ghiera di battuta a soffitto, mimetizzando l'apparecchio. Le prestazioni dei riflettori, sviluppati in collaborazione con l'Università di Firenze e la Targetti Optic Division, sono garantite in qualità e durata dalla metallizzazione in alto vuoto con alluminio purissimo 99,9% e dal trattamento Scratch Proof Formula Targetti. Il riflettore Kripton-Arc ha il gruppo ottico orientabile e può essere equipaggiato con vari tipi di lampada.

Kripton-Arc
design: Leonardo Zanino
Kripton units were designed to be built into false plasterboard ceilings. A special plaster ring replaces the ring nut in the ceiling, thus camouflaging the unit. The performance by the reflectors, developed in cooperation with the University of Florence and the Targetti Optic Division, are guaranteed in both quality and longevity, forged in a near-total vacuum with 99.9% extra-pure aluminium and the Targetti Scratch-Proof Formula treatment. The Kripton-Arc reflector has a tiltable optical unit and can be equipped with various bulb types.

Egoluce
Via Privata Galeno, 9
20094 Corsico (Milano)
T +39-024587961
F +39-024474581/0248843619
info@egoluce.com
infoworld@egoluce.com
wwww.egoluce.com

Colibrì
design: Stefano Anconetani
Estetica e affidabilità sono le caratteristiche vincenti del sistema Colibrì. Gli apparecchi si prestano a qualsiasi situazione progettuale: le tipologie coprono ogni esigenza d'installazione (binario, parete, soffitto o incasso) e le sorgenti luminose offerte assicurano la migliore resa illuminotecnica. I proiettori hanno corpo in pressofusione d'alluminio verniciato, forcelle che ne consentono rotazione e inclinazione, ghiera di supporto attrezzata per l'attacco di accessori e, secondo i modelli, riflettore in alluminio purissimo e vetro frontale temperato.

Colibrì
design: Stefano Anconetani
Aesthetics and reliability are the winning characteristics of the Colibrì system. The apparatuses lend themselves to any environment with typologies that address every installation need (track, wall, ceiling or built-in) and luminous sources that assure optimal lighting yield. The projectors have bodies in painted die-cast aluminium, forks that facilitate rotation and tilting, a support ring nut equipped for the attachment of accessories and, depending on the type of model, a reflector in extra-pure aluminium and a frontal tempered glass panel.

Cini&Nils
Viale Certosa, 138
20156 Milano
T +39-023343071
F +39-0238011010
Numero verde 800-218731
info@cinienils.com
www.cinienils.com

TensoArcoOnirico
design: Franco Bettonica, Mario Melocchi
Dal suo debutto nel 1994, Tenso 2500W, un sistema d'illuminazione che non ha bisogno di trasformatore perché a tensione di rete, ha saputo rinnovarsi, conservando qualità e funzionalità, grazie anche alla connessione TensoClic, introdotta nel 2000, che permette il riutilizzo e lo spostamento degli apparecchi. Il sistema è composto da una coppia di cavi d'acciaio tesi fra due attacchi a parete o soffitto, portanti le linee elettriche (230V) che alimentano svariati tipi di apparecchio. TensoArcoOnirico, qui illustrato, è uno dei più recenti.

TensoArcoOnirico
design: Franco Bettonica, Mario Melocchi
Since its debut in 1994, Tenso 2500W – a revolutionary lighting system that has no need of a transformer because it is powered by mains voltage – has continually improved while retaining its quality and functionality. The TensoClic connection, introduced in 2000, allows the user to move and reuse the equipment. The system consists of a pair of steel wires stretched between two connections on the wall or ceiling, which convey the electric lines (230V) and supply various apparatus types. TensoArcoOnirico is one of the most recent, .

Regent
Regent Beleuchtungskörper AG Basel
Dornacherstrasse 390
P.O. Box 246
CH-4018 Basel (Svizzera)
T +41-61-3355483
F +41-61-3355596
export.bs@regent.ch
www.regent.ch

Tool
design: Felice Dittli
Tool è un sistema strutturato con grande chiarezza, che gli architetti possono usare come uno strumento luminoso – al pari di un buon martello o cacciavite, dice il suo progettista – per ottenere gli effetti luminosi più consoni alle diverse esigenze progettuali. Il design minimalista e la tecnologia avanzata danno al sistema la capacità di adattarsi ad ogni situazione e di trasformarsi da wall-washer professionale per l'illuminazione verticale ad apparecchio da soffitto, tecnicamente perfetto ed esente da abbagliamento.

Tool
design: Felice Dittli
Structured with great clarity, Tool is a system that may be used by architects as a luminous tool – like a good hammer or screwdriver, says its designer – to achieve lighting effects appropriate to various design needs. Its minimalist design and advanced technology give the system the ability to adapt to any situation, changing from a professional wall-washer for vertical lighting to a ceiling light that is technically perfect and glare-free.

Zumtobel Staff
Schweizer Straße, 30
A-6851 Dornbirn (Austria)
T +43-5572-3900
F +43-5572-22826
info@zumtobelstaff.co.at
www.zumtobelstaff.com
in Italia: **Zumtobel Staff Illuminazione**
Via G. B. Pirelli, 26
20124 Milano
T +39-02667451
F +39-0266745777
Infomilano@zumtobelstaff.co.at

Light Fields
design: Sottsass Associati
Il sistema Light Fields è unico nel suo genere perché dà priorità alla luce. L'apparecchio d'illuminazione è sobrio e poco appariscente, con una linea chiara e slanciata, una forma geometrica rigorosa e una forte espressività materiale. Si può scegliere come plafoniera o apparecchio da incasso a luce diretta, come sospensione o piantana a luce diretta/indiretta, come pannello luminoso di stile skylight. La nuova struttura a micropiramidi crea una luce brillante e priva d'abbagliamenti, ideale per i posti di lavoro con videoterminali. Sorgenti luminose T5 da 16 mm.

Light Fields
design: Sottsass Associates
The Light Fields System is one of a kind because it gives top priority to light. The lighting unit is sober and not very ostentatious; clear-cut and streamlined, it features rigorous geometryand powerful material expression. It may be used as a ceiling light or built-in direct-light unit, a suspension model or a pedestal version with direct/indirect light like a skylight-style luminous panel. The new structure with micro-pyramids creates a bright and glare-free light ideal for workplaces with a video terminal. Light sources: T5, 16 mm.

Trilux
Trilux-Lenze GmbH + Co KG
Heidestraße
D-59759 Arnsberg
Postfach 1960
D-59753 Arnsberg (Germany)
T +49-(0)2932-3010
F +49-(0)2932-301375
www.trilux.de
In Italia: **Trilux Italia**
Via Cesare Correnti, 47
24124 Bergamo
T +39-035368301
F +39-035368311
Info@trilux.it
www.trilux.it

Astron
design: Trilux
L'innovazione di Astron consiste nel tipo di distribuzione luminosa e di messa in scena degli ambienti e degli apparecchi. I nuovi modelli illuminano correttamente le zone di lavoro, ma danno un importante contributo anche all'illuminazione generale. Sono disponibili modelli a sospensione, a piantana e a parete. I bracci orientabili degli apparecchi sono in policarbonato trasparente antiurto: interagendo con l'ottica primaria ad emissione diretta-indiretta, essi provvedono ad una raffinata e corretta distribuzione della luce, generale e sulle superfici di lavoro.

Astron
design: Trilux
Astron's innovation lies in the type of luminous distribution and the mise-en-scène of surroundings and apparatuses. The new models light work areas correctly but also make an important contribution to the general lighting scheme. Suspension, pedestal and wall models are available. Tiltable arms on the units are in impact-proof transparent polycarbonate. By interacting with the primary optics, whose emission is direct/indirect, they provide for a refined and correct distribution of light, both in general and on work surfaces.

Erco
Erco Leuchten GmbH
Postfach 24 60
D-58505 Lüdenscheid
Brockhauser Weg, 80-82
D-58507 Lüdenscheid (Germany)
T +49-(0)2351-5510
F +49-(0)2351-551300
info@erco.com
www.erco.com
In Italia: **Erco Illuminazione**
Via Vivaldi, Residenza dell'Orione, 34
20080 Basiglio (Milano)
T +39-029045031
F +39-0290450342/51
info.it@erco.com

Erco Control Pad
design: Erco
Il sistema Erco Controls rende possibile usare la luce in maniera scenografica, influenzando (e variando) l'effetto architettonico dell'ambiente illuminato. Attraverso un touch screen, il Control Pad, l'utilizzatore richiama tutte le funzioni mediante un'interfaccia grafica. Il pannello regola anche i sistemi di oscuramento e di controllo della luce naturale, il riscaldamento e il condizionamento o quant'altro rientri nella gestione di un edificio intelligente, consentendo ai circuiti di operare anche autonomamente. Erco Control Pad ha vinto uno degli IF Design Award 2003.

Erco Control Pad
design: Erco
The Erco Controls System makes it possible to use light in a scenographic way, influencing (and varying) the architectural effect of a lighted room. Through the Control Pad touch screen, the user accesses all desired functions by means of a graphic interface. The panel also adjusts systems for dimming and controlling natural light, heating and air conditioning – anything that has to do with the management of an intelligent building – while allowing circuits to operate autonomously. Erco Control Pad won a 2003 IF Design Award.

rassegna

Corian
Marchio Registrato di DuPont
DuPont de Nemours Italiana
Via A. Volta, 16
20093 Cologno Monzese (Milano)
F +39-0225302213
Numero verde Corian 800-876750
claudio.greco@ita.dupont.com
www.corian.com
www.dupont.com

Foto diPhoto by Mirco Zagnoli

De-Lighted by Corian: Diode
design: Marc Newson
"De-Lighted by Corian", le creazioni luminose di James Irvine, Ross Lovegrove e Marc Newson, presentate in occasione del Salone del Mobile di Milano, hanno proposto tre interpretazioni alternative di Corian – il materiale composito inventato e prodotto da DuPont – mostrandolo da nuovi punti di vista. Diode, l'installazione di Marc Newson, dimostra come Corian possa essere modellato in forme morbide, che assumono nuove sembianze sotto la luce. Newson ha immaginato una foresta di 16 lampade alte fino a 1,80 m, realizzate da Pfeiffer & Söhne (www.peiffer-germany.de).

De-Lighted by Corian: Diode
design: Marc Newson
Introduced during the Milan Furniture Fair, 'De-Lighted by Corian' lighting creations by James Irvine, Ross Lovegrove and Marc Newson offer three alternative interpretations by Corian – a composite material invented and produced by DuPont – and show the material from new points of view. Diode, a lighting installation by Newson, demonstrates how Corian can be moulded into soft forms that take on new appearances under the light. Newson has imagined a forest of 16 lamps as high as 1.8 metres, carried out in collaboration with Pfeiffer & Söhne.

Ilti Luce
Via G. Pacini, 53
10154 Torino
T +39-0112482291
F +39-011853855
ilti@iltiluce.com
www.iltiluce.com

Diva Round
design: Ilti
Apparecchio per uso decorativo, Diva Round serve a creare ambientazioni suggestive e stimolanti in negozi, bar, discoteche, ecc.
Il prodotto è costituito da un corpo metallico verniciato, contenente l'illuminatore per fibre ottiche e le parti attive per l'alimentazione, ed un bundle con 100 fibre ottiche in vetro con rivestimento trasparente. La luce creata dall'illuminatore si trasferisce nel bundle: la micro frammentazione all'interno delle fibre crea l'effetto luminoso. Se l'illuminatore è dotato di ruota colori, la luce cambia in blu, giallo, rosso, verde.

Diva Round
design: Ilti
Intended for decorative use, Diva Round creates evocative and stimulating settings in stores, bars, discos, etc. The product comprises a painted metallic body containing an illuminator for optical fibres, active parts for supply purposes and a bundle with 100 optical fibres in glass with a transparent covering.
The light created by the illuminator is transferred to the bundle. The luminous effect is created by micro-fragmentation on the inside of the fibres. If the illuminator is equipped with a colour wheel, the light changes to blue, yellow, red and green.

Artemide
Via Bergamo, 18
20010 Pregnana Milanese (Milano)
T +39-02349611212/218
F +39-0234538211
info@artemide.com
www.artemide.com

Tian Xia
design: Carlotta de Bevilacqua
Tian Xia incorpora tre sistemi luminosi. Il primo è costituito da tre sorgenti alogene con filtri dicroici colorati, per un'illuminazione diretta sul piano. Il secondo mette in scena il lampadario, gestendo la luce diffusa attraverso lampade fluorescenti colorate situate nell'intercapedine cilindrica dell'apparecchio. Il terzo è costituito da una sorgente alogena indiretta, con un'emissione di luce tradizionale. Il controllo è affidato ad una centralina elettronica. Grazie alla sua particolare finitura, il diffusore cambia aspetto al variare delle sorgenti utilizzate.

Tian Xia
design: Carlotta de Bevilacqua
Tian Xia embodies three lighting systems. The first consists of three halogen sources with coloured dichroic filters for direct lighting on surfaces. The second puts the chandelier onstage, managing diffused light through coloured fluorescent lamps situated in a cylindrical airspace. The third comprises an indirect halogen source with traditional light emission. Control is entrusted to an electronic switchboard. Thanks to its special finish, the diffuser changes its appearance when the sources used are varied.

Belux
Bremgarterstrasse 109
CH-5610 Wohlen (Switzerland)
T +41-56-6187373
F +41-56-6187327
belux@belux.com
www.belux.com
In Italia: **Ciro Catera**
Via Forcella, 5
20144 Milano
T +39-0289429064
F +39-0289429064
italia@belux.com

Fokus
design: Schwarz Späth
Grazie alla tecnologia Double Focussing, il riflettore di precisione della lampada a sospensione Fokus mette a fuoco la maggior parte della luce alogena attraverso la piccola apertura del diffusore. La diffusione derivante è ampia e permette di illuminare, senza abbagliamento, anche tavoli di grandi superfici.
Una parte della luce è riflessa indirettamente grazie ad un'ottica con lente di Fresnell; ne deriva una percezione di grande luminosità nell'ambiente. L'aggiunta di filtri colorati intercambiabili rende ancora più emozionale la luce.
Red Dot Award 2003.

Fokus
design: Schwarz Späth
Thanks to Double Focussing technology, the precision reflector of the Fokus suspension lamp focuses most of the halogen light through the small opening in the diffuser. The resulting diffusion is widespread and allows tables with large surfaces to be lighted without glare. Thanks to an optical unit with lenses by Fresnell, part of the light is indirectly reflected; the result is the appearance of a room aglow with luminosity. The addition of interchangeable coloured filters makes the light even more dramatic.
2003 Red Dot Award.

Le Meduse
c/o Caprotti
di Angelo & Antonio Caprotti & C.
Via Carlo Alberto, 50
20052 Monza (Milano
T +39-039322368
F +39-039362250
informazioni@lemeduse.com
www.lemeduse.com

Supernova
design: Gianfranco Coltella
Le sculture luminose di Gianfranco Coltella – un designer che ha frequentato la scuola d'arte di Saluzzo e si è diplomato alla Scuola Politecnica di Milano – sono realizzate con vetro di recupero, riciclato a freddo. I frammenti sono lavorati a mano e incollati pezzo per pezzo in composizioni originali e uniche. La collezione Le Meduse, iniziata nel 1994, si è arricchita via via di nuove opere; una delle più recenti è Supernova, scultura luminosa puntiforme, costituita da un nastro di led, attorcigliato e tempestato di frammenti di vetro.

Supernova
design: Gianfranco Coltella
Luminous sculptures by Gianfranco Coltella – a designer who attended the Saluzzo art school and graduated from Milan Polytechnic – are made of cold-recycled glass. The fragments are processed by hand and glued, piece by piece, in original, unique compositions. The Le Meduse collection, begun in 1994, has been gradually enriched with new works. One of the most recent is Supernova, a luminous, dot-like sculpture consisting of LED tape that is twisted and studded with fragments of glass.

Lolli e Memmoli
Via Vivarini, 7
20141 Milano
T +39-0289502342
F +39-0289540974
lollimemmoli@libero.it
www.lollimemmoli.it

Vladimiro
design: Ivan Lolli e Mario Memmoli
Lolli e Memmoli utilizzano materiali e lavorazioni tradizionali per reinventare il classico lampadario di cristallo. Forma, tecnica d'assemblaggio, disegno dei cristalli, dimensioni e colori sono le variabili sulle quali i designer lavorano per ottenere oggetti unici nel loro genere. I cristalli, taglio Boemia e prodotti in Veneto, sono montati su leggere strutture metalliche, appena visibili, come i cavi utilizzati per appendere i lampadari. Il modello Vladimiro è formato da catene di cristalli sospese ad una struttura piana circolare.

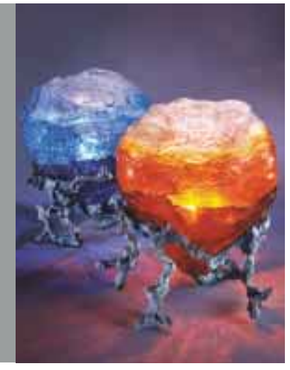
Vladimiro
design: Ivan Lolli and Mario Memmoli
Lolli and Memmoli use traditional materials and workmanship to reinvent the glass crystal chandelier. Form, assembly technique, crystal design, dimensions and colours are the variables that create these one-of-a-kind objects. The crystals, featuring a Bohemian cut and produced in the Veneto, are mounted on light metallic structures that are just barely visible, as are the wires used to hang the chandeliers. The Vladimiro model comprises chains of crystals suspended from a circular structure.

Orrefors
SE-380 40 Orrefors (Sweden)
T +46-(0)481-34000
F +46-(0)481-30400
info@orrefors.se
www.orrefors.se
Kosta Boda
SE-360 52 Kosta (Sweden)
T +46-(0)478-34500
F +46-(0)478-50895
info@kostaboda.se
www.kostaboda.se
In Italia: **Messulam**
Via Rovigno, 13
20127 Milano
T +39-02283851
info@messulam.it
www.flux.se

Toaster
design: Per B. Sundberg
Il cristallo, l'acciaio inox, la gomma e la plastica danno al lampadario di Per B. Sundberg una marcata sensazione industriale. Dallo stretto cilindro, lungo un metro, esplodono i fuochi d'artificio dei cavi di fibra, come stelle filanti. Il lampadario fa parte di Space, un progetto d'illuminazione basato sul cristallo e la fibra ottica, voluto da Orrefors e Kosta Boda, presentato mediante sei prototipi creati dai designer Kjell Engman, Peter Hallén, Erika Lagerbielke, Per B. Sundberg ed Ann Wåhlström. La società Flux ha sviluppato i dettagli tecnici d'illuminazione.

Toaster
design: by Per B. Sundberg
Glass, stainless steel, rubber and plastic give Per B. Sundberg's chandelier a feeling that's definitely industrial. From a narrow, one-metre-long cylinder, fireworks explode from fibre wire like shooting stars.
The chandelier is part of Space, a lighting project based on glass and fibre optics commissioned by Orrefors and Kosta Boda and presented through six prototypes created by the designers Kjell Engman, Peter Hallén, Erika Lagerbielke, Per B. Sundberg and Ann Wåhlström. The Flux company worked out the technical details of the lighting scheme.

Venini
Italia Luxury Industry
Fondamenta Vetrai, 50
30141 Murano Venezia
T +39-0412737211
F +39-0412737223
venini@venini.it
www.venini.com



Mappamondi
design: Sandro Chia
Mimmo Rotella e Sandro Chia hanno creato per Venini la collezione Sculture Luminose. Il progetto prevede opere uniche per esecuzione, ma sempre riconducibili agli stilemi dei due autori. I Mappamondi di Chia esprimono un disegno concettuale: il vetro, quasi un globo, sembra girare vorticosamente pervaso da una luce che penetra dal fondo. Le radiazioni policrome splendono tutt'intorno e irradiano anche la base di bronzo fuso. Strati vitrei, di diverso colore e degradanti verso l'alto, sono sovrapposti ad una massa di vetro trasparente.

Mappamondi
design: Sandro Chia
Mimmo Rotella and Sandro Chia created the Luminous Sculptures collection for Venini. The project provided for works that are unique in execution but always reminiscent of the two designers. Chia's Mappamondi express a conceptual design. The glass, almost a globe, seems to gyrate giddily, pervaded by a light that penetrates the item from the bottom. Multicoloured radiations shine all around and light up the cast bronze as well. Production provides for overlapping of layers of glass in various gradated colours over a mass of transparent glass.

Goccia Illuminazione
Via Enrico Fermi, 59/65
25020 Poncarale (Brescia)
T +39-0302640761
F +39-0302640271
www.goccia.it

Strike
design: Goccia
I numerosi accessori rendono Strike installabile a muro, a terra, su picchetto, su paletto, a sbraccio e nei più svariati ambienti: in giardino, sopra le vetrine, sugli alberi (mediante cintura autobloccante) ecc. I filtri dicroici sono usati per creare atmosfere particolari. Strike monta sorgenti luminose a bassa tensione o 230V, dicroiche o con ioduri metallici, PAR30 e AR111. Fascio luminoso: 8°-24°-38°-60°. Protezione IP 66. Corpo, ghiera forcella e scatola in alluminio pressofuso. Diffusore in vetro temprato. Disponibile anche la versione a LED.

Strike
design: Goccia
Numerous accessories make it possible to install Strike on the wall, ground, a stake or pole or straddling an element and in the most widely varied surroundings: in the garden, above store windows, on trees (with a self-locking belt), etc. Dichroic filters are used to create offbeat atmospheres. Strike takes low-voltage or 230V light sources, dichroic or with metallic iodides, PAR30 and AR111. Light beam: 8°-24°-38°-60°. Protection factor: IP 66. Body, fork ring nut and box in die-cast aluminium; diffuser in tempered glass. An LED version is also available.

Allum
Via Campi, 58/48
23807 Merate (Lecco)
T +39-0399907615
F +39-0399903633
allum@allum.it
www.allum.it

Colonna
design: Elvio Brigatti, MB Project
Le lampade per esterno in fusione d'alluminio sono la specialità di Allum, confermata anche dalla serie Colonna, qui illustrata da una plafoniera. Il corpo è realizzato in alluminio, con verniciatura al poliestere, e il diffusore in policarbonato. Il modello da terra su palo è disponibile in tre misure (55-78 e 115 cm). Gli apparecchi sono predisposti per sorgenti ad incandescenza (max 100W E27) o fluorescenti (26W); i modelli su palo possono essere equipaggiati anche con lampadine a vapori di mercurio (80W) o sodio alta pressione (70W). Grado di protezione IP67.

Colonna
design: Elvio Brigatti, MB Project
Lamps for outdoor settings are Allum's specialty, regularly confirmed by the Colonna series, illustrated here with a ceiling light. The body is in aluminium with a polyester point job, and the diffuser is in polycarbonate. The ground model on a pole is available in three sizes (55-78 and 115 cm). The units were designed to accommodate incandescent (100W max E27) or fluorescent (26W) sources. Pole models may also be equipped with mercury-vapour (80W) or high-pressure sodium (70W) bulbs. Protection coefficient: IP67.

Augenti Illuminazione
Via Leonardo da Vinci, 74
23878 Verderio Superiore (Lecco)
T +39-039511059
F +39-039511123
augenti@augenti.com
www.augenti.com

Pinup
design: M. Fiore, Studio Augenti
Lampada da esterno di forma scultorea, Pinup cattura il flusso luminoso e lo manipola producendo effetti molto scenografici, a tutto vantaggio delle superfici da illuminare (in particolare, le facciate degli edifici) e dell'apparecchio stesso.
L'emissione è diretta verso l'alto e/o verso il basso; adottando opportune schermature, il fascio luminoso può essere modificato per ottenere un segno decorativo concentrato. Il corpo dell'apparecchio è realizzato in pressofusione d'alluminio, con alettature radianti posteriori. Riflettore in alluminio puro. Protezione IP65.

Pinup
design: M. Fiore, Studio Augenti
An outdoor lamp with a sculptural shape, Pinup captures and manipulates the flow of light, producing very scenographic effects on surfaces needing lighting (particularly building facades) and on the unit itself. The emission is directed upward and/or downward; by adopting appropriate screenings, a light beam can be modified to achieve a concentrated decorative sign. The body of the unit is made of die-cast aluminium with posterior radiant fins. Reflector in pure aluminium. Protection factor: IP65.

Martini Fratelli
Martini Industria per l'illuminazione
Via Provinciale, 24
41033 Concordia (Modena)
T +39-053548111
F +39-053548220
info@martini.it
www.martini.it

Bicubo
design: Pier Filippo Ferrari
Grazie al suo snodo, Bicubo permette di regolare l'illuminamento delle strutture architettoniche (in particolare, soffitti voltati e portici) secondo l'angolo più idoneo.
Il criterio d'applicazione è, infatti, deciso in base al tipo di superficie da illuminare. La varietà delle sorgenti rende Bicubo ancora più versatile e ne fa un vero strumento di progetto; l'apparecchio crea effetti scenici attraverso la mono e la biemissione, oltre che con l'orientamento dal corpo lampada. Apposite plance d'aggancio ne consentono l'applicazione a parete, terra e soffitto.

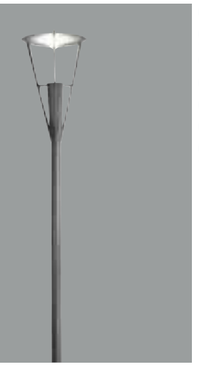
Bicubo
design: Pier Filippo Ferrari
Thanks to its joint, Bicubo permits the regulation of architectural lighting (particularly vaulted ceilings and arcades) according to the most suitable angle. In fact, the application criterion is decided upon on the basis of the type of surface to be lighted. Bicubo's variety of sources makes it even more versatile and turns it into a real design tool. The unit creates scenic effects through mono- and bi-emission as well as through tilting the body of the lamp. Suitable planks allow the item to be attached to wall, floor and ceiling.

Nordlight
Via Aretina, 29
50069 Sieci (Firenze)
T +39-0558309912
F +39-0558328369
info@nordlight.it
www.nordlight.it
www.ledco.info

Iedco: Mirage
design: Nordlight
Il progetto ledco propone una serie di sistemi di illuminazione basati su LED ad elevatissima emissione luminosa. I prodotti che ne fanno parte sono caratterizzati da massima flessibilità, componibilità e semplicità. Qui è illustrata Mirage, lampada da giardino per luce diretta, con riflettore e stelo in alluminio anodizzato, basamento in metallo zincato, da montare su pali alti 50 o 60 cm. La lampada è dotata di due schede da otto LED ciascuna. Trasformatore separato 28 Vac. Protezione IP66.

Iedco: Mirage
design: Nordlight
The ledco project offers lighting systems based on LEDs with an astronomical luminous emission. The products in the series are characterized by maximum flexibility, sectional aptitude and simplicity. Shown here is Mirage, a garden lamp for direct light with a reflector and stand in anodized aluminium and a base in galvanized metal, for mounting on poles that are 50 or 60 cm high. The lamp comes equipped with two cards with eight LEDs each. 28 Vac. separate transformer. Protection factor: IP66.

Ghidini Illuminazione
Via Monsuello, 211
25065 Lumezzane (Brescia)
T +39-0308925625
F +39-0308925626
ghidini@ghidini.it
www.ghidini.it



Tret Sky
design: Margarita Kroucharska
Ideato per l'illuminazione di spazi pubblici, percorsi urbani, piazze, parchi e giardini, Tret Sky è un apparecchio basato su una soluzione illuminotecnica a luce riflessa. È un sistema componibile, formato da elementi in alluminio pressofuso, alluminio estruso e legno (trattato per esterno). Tret Sky è particolarmente efficace quando è abbinato agli altri apparecchi d'illuminazione della famiglia Tret e ai prodotti realizzati da laCROSS – la divisione di Ghidini che propone componenti per l'arredo urbano articolati in collezioni coordinate stilisticamente.

Tret Sky
design: Margarita Kroucharska
Designed for lighting public spaces, urban walkways, squares, parks and gardens, Tret Sky is a reflected-light engineering solution. The sectional system is made up of elements in die-cast aluminium, extruded aluminium and wood (treated for outdoor use). Tret Sky is especially effective when combined with other lighting units from the Tret family and products made by laCROSS – the division of Ghidini that offers components for urban decor divided into stylistically coordinated collections.

Lehner
Jürgen Lehner GmbH
Grafenriederweg 5
D-93152 Nittendorf (Germany)
T +49-(0)9404-95050
F +49-(0)9404-1484
In Italia: **Urbis**
Via Dante, 21
39031 Brunico (Bolzano)
T +39-0474411196
F +39-0474411196
urbis.design@rolmail.net
www.rolbox.it/urbis-design

Pin
design: Johann Lehner
Lampione per montaggio a parete mediante braccio, Pin è realizzato in acciaio inossidabile e alluminio. L'accurata lavorazione delle varie parti e l'affidabilità dei materiali e delle prestazioni, per non parlare della forma elegante e discreta, ne fanno un apparecchio adatto ai più diversi ambienti. Cablaggio 230V, 50 Hz. Protezione IP44.

Pin
design: Johann Lehner
A streetlamp for wall mounting with an arm, Pin is made of stainless steel and aluminium. Careful processing of the various parts and the reliability of materials and performance, not to mention an elegant and discreet form, make Pin a suitable product for the most widely varied environments. Wiring: 230V, 50 Hz. Protection factor: IP44.

Ing. Castaldi Illuminazione
Via Carlo Goldoni, 18
20090 Trezzano s/N (Milano)
T +39-024457771
F +39-024456946
info@castaldionline.com
www.castaldionline.com

D35 milano
design: Castaldi
Destinato all'illuminazione urbana e di ambienti interni di rilevanti dimensioni (centri commerciali, industrie, aeroporti, ambienti sportivi ecc.), il sistema milano garantisce importanti risultati tecnico/funzionali: installazione e manutenzione semplici e sicure; gamma di lampade e potenze comprensiva di tutte le più evolute sorgenti luminose; efficienza energetica ed ottica esemplari; robustezza, affidabilità e durabilità nel tempo; scelta dei materiali più appropriati; riciclabilità totale di ogni componente; infine, design preciso e originale.

D35 milano
design: Castaldi
Designed for lighting urban areas and large interiors (shopping malls, industrial facilities, airports, sporting arenas, etc.), the milano system guarantees important technical/functional results: simple, sure-fire installation and maintenance; a spectrum of lamps and powers encompassing the most highly developed light sources; energy efficiency and exemplary optics; sturdiness, reliability and durability over time; selection of the most appropriate materials; total recyclability of every component; and precise, original design.

rassegna

Ghisamestieri
Via Grande, 226
47032 Bertinoro (FC)
T +39-0543462611
F +39-0543462627
ghisamestieri@mbox.iditel.it

Rondò Romano
design: Alberto Battistini
L'unificazione degli Stati d'Europa ha portato e sta portando, nell'ambito di ogni singolo Paese membro, numerose innovazioni nei più vari ambiti, tra le quali l'armonizzazione al Codice della Strada della Comunità Europea. Questa comporta, tra l'altro, la soppressione degli incroci stradali a raso e la trasformazione graduale dei medesimi in rotatorie a flusso continuo del traffico veicolare. Rondò Romano è pensato per illuminare e arredare gradevolmente le nascenti rotatorie, oramai parte del panorama cittadino, adattandosi alle varie esigenze cromatiche e compositive.

Rondò Romano
design: Alberto Battistini
The unification of Europe has led and is leading, in every member country, to numerous innovations in diverse areas. Harmonization with the Street Code of the European Community has brought with it, among other things, the suppression of crossroads and their gradual transformation into rotary junctions or roundabouts with a continuous flow of vehicular traffic. Adapting to various chromatic and compositional needs, Rondò Romano was designed for lighting and pleasingly furnishing these roundabouts, now an integral part of the urban fabric.

Ilva Pali Dalmine
Design Community
Via Sicilia, 66
00187 Roma
T +39-0642033220
F +39-0642033250
info@ipd.it
www.ipd.it

Network Tower
design: Fabio Mazzeo
L'azienda è coinvolta in progetti complessi, nei quali design e tecnologia interagiscono strettamente. Network Tower è una torre politubolare in acciaio, alta 50 metri, a supporto di apparecchiature radar, in costruzione sul molo foraneo di Bari. È una delle strutture di controllo, progettate per conto dell'Alenia Marconi Systems nell'ambito di un programma del Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti, da erigere lungo i confini italiani. Network Tower esalta le valenze estetiche del materiale e dà qualità formale ad oggetti di norma ignorati sul piano dell'immagine.

Network Tower
design: Fabio Mazzeo
The company is involved in complex projects in which design and technology interact closely. In construction on the rural wharf in Bari, Network Tower is a 50-metre-high multi-tubular steel tower for the support of radar equipment. It's one of the control structures designed on behalf of Alenia Marconi Systems for a Ministry of Infrastructures and Transportation programme for the Italian borders. Network Tower enhances the aesthetic valences of the material and gives formal quality to objects that are usually ignored on the level of image.

Neri
S.S. Emilia 1622
47020 Longiano (FC)
T +39-0547652111
F +39-054754074
neridomenico@neridomenico.com
www.neridomenico.com

Nuovi segni di luce
design: Italo Rota
Alla tradizionale produzione d'ispirazione classica, Neri affianca da qualche anno anche importanti collaborazioni con affermati designer, che hanno portato alla realizzazione di prodotti elaborati e pensati per un particolare contesto, soluzioni d'arredo urbano composte da diversi manufatti coordinati, che concorrono a formare un insieme unitario.
È il caso del progetto sviluppato con Italo Rota e destinato ad alcune città della riviera adriatica povere di architetture di pregio, che manufatti dalla forte personalità possono riqualificare.

New signs of light
design: Italo Rota
For some years Neri has been combining classically inspired traditional products with important collaborative efforts with successful designers, leading to the creation of elaborate products conceived for certain contexts: urban decor solutions comprising a variety of coordinated manufactured goods that contribute to forming a unified whole. This is the case of the project developed with Italo Rota and aimed at a number of Adriatic Riviera cities, devoid of fine architecture, that only products with a strong personality can requalify.

Hess
Hess Form + Licht
Schlachthausstraße 19-19/3
D-78050 Villingen-Schwenningen
(Germany)
T +49-(0)7721-9200
F +49-(0)7721-920250
Hess@hess-form-licht.de
www.hess-form-licht.de
In Italia: **Hessitalia**
Via S. Osvaldo, 1/A
39100 Bolzano
T +39-0471324272
F +39-0471329035
info@hessitalia.com
www.hessitalia.com

Faro
design: Hess – Bartenbach Lichtlabor
Mediante la tecnologia della riflessione secondaria ed il frazionamento del punto luminoso, Faro elimina l'abbagliamento diretto, il fattore che maggiormente influisce sulla percezione visiva, applicando in concreto una tecnica d'illuminazione concepita dal Bartenbach Lichtlabor. Il riflettore primario integrato nel palo convoglia la luce sul riflettore secondario sovrastante. Quest'ultimo è composto da singole sfaccettature a forma libera (fino a ben 1.764), le quali frazionano la luce e la distribuiscono in modo uniforme sulla superficie di riferimento. iF Design Award 2003.

Faro
design: Hess – Bartenbach Lichtlabor
Through secondary-reflection technology and splitting of the luminous point, Faro concretely applies a lighting technique conceived by Bartenbach Lichtlabor and succeedsin doing away with direct glare, the factor that exerts the greatest influence on visual perception. The primary reflector built into the pole conveys light onto the underlying secondary reflector. The latter consists of freely formed individual facets (up to 1,764), which split the light and distribute uniformly over the reference surface.
2003 iF Design Award.

Laboratorio di idee per la plastica

Plasticreativity nasce per iniziativa di Makroform, che ha coinvolto un gruppo di designer (Tiziano Bono, Oliver Bormann, Lorenzo Damiani, Massimo Duroni, Alexander Fernandez Llamazares, Riccardo Giovanetti, Mark Krusin, Didier Leconte) nello sviluppo di progetti innovativi che contemplino l'utilizzo di semilavorati estrusi in policarbonato e poliestere. Duttili, sono disponibili in molteplici formati e colori. Termoformabili, i semilavorati in policarbonato e in poliestere sono prodotti da Makroform, società partecipata da Bayer e Röhm GmbH. www.makroform.com

A workshop for plastic ideas
Plasticreativity was set up on the initiative of Makroform, which brought in a group of designers (Tiziano Bono, Oliver Bormann, Lorenzo Damiani, Massimo Duroni, Alexander Fernandez Llamazares, Riccardo Giovanetti, Mark Krusin and Didier Leconte) to develop innovative designs using extruded semi-finished products in polycarbonate and polyester. The results are ductile and available in a wide variety of formats and colours. The thermoformed products are made by Makroform, a Joint Venture between Bayer and Röhm GmbH. www.makroform.com

Libreria a ripiani di Massimo Duroni
Book shelves by Massimo Duroni

Abitare con il rame

Sostiene Riccardo Giovanetti, curatore del progetto "Abitare con il rame", che questo materiale antico e duttile può rivestire con naturalezza un'apparenza moderna. Sotto l'egida dell'Istituto Italiano del Rame, Giovanetti ha riunito un folto gruppo di designer, che si è cimentato nell'abbinare le caratteristiche del rame (elevata conduttività termica e elettrica, l'attitudine alla giunzione, la quasi totale riciclabilità) a una visione contemporanea del progetto di design industriale. Maestra di arte tessile, Nanni Strada ha creato, come diffusore per una lampada da tavolo, un tessuto di lino goffrato rinforzato da un filo di rame. www.iir.it
Living with copper Riccardo Giovanetti, the director of the "Living with Copper" project, maintains that this ancient and flexible material adapts with ease to contemporary design. Under the aegis of the Italian Copper Institute, Giovanetti gathered together a large group of designers who set about combining the characteristics of copper (high thermal and electrical conductivity, an aptitude for jointing and almost total recyclability) with a contemporary vision of industrial design. With her fine command of textile art, Nanni Strada created, as the diffuser for a table lamp, an embossed linen fabric reinforced by copper wire. www.iir.it

Lampada Gotanda di Nanni Strada
The Gotanda lamp by Nanni Strada

IF Design Award 2003 premia Unifor

Non è facile trovare tra i sistemi per ufficio uno più efficiente ed elegante del programma Naòs System di Pierluigi Cerri e Alessandro Colombo per Unifor.
Il sistema di piani d'appoggio si articola in tre tipologie: tavolo meeting, tavolo operativo, attrezzato con uno schermo trasparente, e tavolo biblioteca, dotato di illuminazione. Ha ricevuto dall'International Forum Design Award di Hannover il prestigioso Gold Product Design 2003.
www.unifor.it

The IF Design Award 2003 to Unifor
Never had the office been so efficient and elegant until Pierluigi Cerri and Alessandro Colombo came up with the Naòs System for Unifor. The system of tabletops divided into three types (meeting table, work table with transparent screen, and library table complete with lighting) won the prestigious Gold Product Design at the 2003 edition of the International Forum Design Award in Hanover.
www.unifor.it

Naòs System, un progetto di Pierluigi Cerri e Alessandro Colombo
Naòs System, a project by Pierluigi Cerri and Alessandro Colombo

Essere sostenibile

Fassa Bortolo e la Facoltà di Architettura di Ferrara lanciano un nuovo concorso di progettazione con l'obiettivo di promuovere una politica più responsabile nei confronti dell'ambiente. Il "Premio Internazionale per l'Architettura Sostenibile", con cadenza annuale, interessa costruzioni completate negli ultimi cinque anni all'interno della Comunità Europea. Due le menzioni speciali: la prima è riservata a interventi di recupero mentre la seconda interessa i progettisti con non più di 40 anni al momento dell'iscrizione. Gli elaborati devono essere consegnati entro il 31 gennaio 2004. Per informazioni: www.premioarchitettura.it
Being sustainable Fassa Bortolo and the Ferrara Faculty of Architecture have launched a new competition to promote more responsible environmental design. The "International Prize for Sustainable Architecture", to be awarded annually, covers constructions completed in the last five years within the European Union. There will be two special mentions, the first reserved for restoration projects and the second for architects under 40 years of age at the time of enrolment. Entries must be received by January 31, 2004. For information: www.premioarchitettura.it

La nuova Porta del Design di Milano

Nel 1999 il Comune di Milano offre in locazione i caselli di Porta Garibaldi sulla base di un progetto che rappresenti l'importanza del manufatto architettonico. Tecno si offre così di trasformare l'antico ingresso alla città nella "Porta del Design", per insediare al suo interno non solo la nuova sede istituzionale dell'azienda, ma anche un polo urbano della Facoltà del Design alla Bovisa. Durante il Salone del Mobile 2003, Tecno ha festeggiato la fine della prima fase dei lavori: con l'auspicio che Porta Garibaldi diventi presto accesso privilegiato al cuore della città. www.tecnospa.com

Milan's new gateway to design
In 1999, in response to the importance of the Porta Garibaldi's architecture, the Milan city council offered to rent the lodges of the ancient city gate. The tenant, Tecno, undertook to convert the site into a 'Design Gateway' accommodating not only the company's institutional headquarters, but also an urban section of the Bovisa Design Faculty. During the 2003 Milan Furniture Fair, Tecno celebrated the end of the first stage of work, in the hope that Porta Garibaldi may soon become a favourite way into the heart of the city. www.tecnospa.com

Porta Garibaldi durante i lavori di restauro sponsorizzati da Tecno
Porta Garibaldi during restoration sponsored by Tecno

Tutti i colori del legno

Florian Parchetti crea il programma ArteFlò Trend per abbinare il piacere del legno a una serie di inedite colorazioni. Studiato per particolari esercizi commerciali, quali negozi e ristoranti, ArteFlò Trend trasforma le venature del legno in un originale disegno optical. I progettisti possono utilizzare le sfumature già pronte o, grazie a un kit speciale, crearne di nuove. ArteFlò Trend è l'evoluzione del programma ArteFlò, una collezione di 17 essenze diverse messe in commercio già finite. I trattamenti a disposizione sono molti: levigatura, spazzolatura, anticatura, cera, olio agli aromi naturali o cinque strati di vernice ecologica o ignifuga. www.florianparchetti.it

All the colours of wood Florian Parchetti developed the ArteFlò Trend programme with the object of combining the pleasure of wood with a series of new colourings that can be applied with surprising results to interior design projects. Catering to specific businesses such as shops and restaurants, ArteFlò Trend transforms wood veining into original optical designs. Architects can pick from existing shades or use a special kit to create new ones. ArteFlò Trend is the evolution of the ArteFlò programme, a collection of 17 different essences sold ready to use. The numerous available treatments include polished, brushed, old-fashioned, waxed, oiled with natural aromas or coated with five layers of ecological or fire-retardant paint. www.florianparchetti.it

Colori pop per la collezione ArteFlò Trend
Pop colours in the ArteFlò Trend

Tradizione e produzione industriale

Cotto Veneto, fondata nel 1968, occupa un settore particolare nella produzione industriale di piastrelle in ceramica. Da sempre si esercita nella realizzazione di pezzi in grado di impreziosire l'ambiente domestico con un tocco di raffinatezza: come le piccole piastrelle 10x10 decorate a mano o I Sassi del Piave, formelle in pietra naturale scolpite artigianalmente. La nuova collezione "Etnos e Paths in terra" richiama le tradizioni etniche dei paesi orientali e africani, riprendendone colori, decori e forme. www.cottoveneto.it

Tradition and industrial production
Cotto Veneto, founded in 1968, occupies a particular place in the industrial manufacture of ceramic tiles. The firm has always strived to make products that enrich the domestic environment with a touch of style, such as the small, hand-decorated 10x10 tiles. Other examples include items from I Sassi del Piave line, which are engraved in natural stone, and the new terra-cotta "Etnos and Paths" collection looks back to Asian and African ethnic traditions and adopts their colours, patterns and forms. www.cottoveneto.it

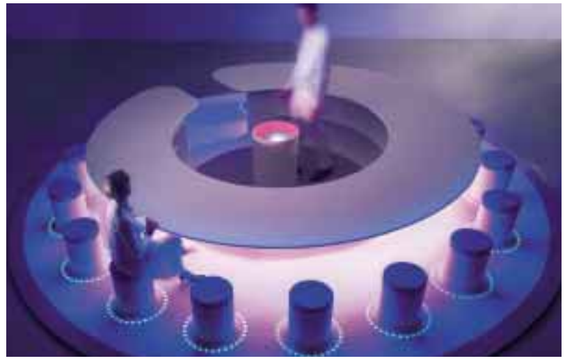
Rivestimento in ceramica Rilievo Canne Etnico
Rilievo Canne Etnico ceramic tiling

Luce da accarezzare

Levigato e compatto come pietra, viene lavorato come legno: è il Corian®, un materiale prodotto in oltre cento colori, che può essere tagliato, inciso, scavato, stampato o termoformato. Piacevole al tatto, il Corian® può assumere qualsiasi forma, come hanno recentemente dimostrato James Irvine, Ross Lovegrove e Marc Newson. In concomitanza del Salone del Mobile, nell'ambito del progetto "De-lighted by Corian®", il trio ha sperimentato l'abbinamento di questo materiale alla luce. Irvine ha immaginato un bar soffusamente illuminato a pavimento. Una sorta di tavola rotonda, attorno alla quale accomodare persone in cerca di relax: i seggiolini e il piano d'appoggio emergono dalla superficie del pavimento, costituendo così un pezzo unico. Corian® è prodotto da DuPont. www.de-lightedbycorian.com

Soft lighting
Corian®, a material produced in more than 100 colours, is as smooth and compact as stone. Processed like wood, it can be cut, engraved, hollowed, moulded and thermoformed.
Pleasant to the touch, Corian® can assume any shape or form, as recently demonstrated by James Irvine, Ross Lovegrove and Marc Newson. Concurrently with the Milan Furniture Fair, the trio developed the "De-lighted by Corian®" project to experiment with combinations of this material and light. James Irvine had fun imagining a bar lit softly from the floor – a sort of round table around which people can sit back and relax. The chairs and tabletop grow out of the floor surface into a single unit. Corian® is made by DuPont.
www.de-lightedbycorian.com

Il Vitamin Bar di Irvine è realizzato in Corian® Cameo White and Grey-Beige
The Vitamin Bar by Irvine is made with Corian® Cameo White and Grey-Beige



Fotografia di/Photography by Hélène Binet

Zaha Hadid, architetto
Zaha Hadid, architect
114

Arte nell'androne
Art in the entrance
118

post scriptum

Vincitrice del premio Mies van der Rohe per l'Hoenheim-nord Terminus di Strasburgo (a destra), Zaha Hadid (qui sopra fotografata da Gabriele Basilico per la copertina di *Domus* 650, del 1984) ha mantenuto intatto il potere visionario e positivo della sua architettura, fin dagli inizi

Winner of the Mies van der Rohe Prize for the Hoenheim-north Terminus in Strasbourg (right), Zaha Hadid has kept intact the visionary and positive power of her architecture (top: Hadid's portrait by Gabriele Basilico for *Domus*, 1984)

Deyan Sudjic

A volte l'architettura dà l'impressione di essere più che altro una corsa, senza sosta e senza ritegno, a chi fa il colpo più grosso. Voghe e manie si susseguono con tale rapidità che un architetto può trovarsi proiettato improvvisamente dall'oscurità alla celebrità per essere però subito consumato e risputato fuori, prima ancora di avere completato un'opera importante. Qualcosa del genere sembrava poter accadere durante i prolungati lavori della giuria, che hanno portato infine all'assegnazione a Zaha Hadid del Premio Mies van der Rohe di quest'anno (il Mies è il premio dell'Unione Europea per il miglior edificio nuovo costruito in Europa). David Chipperfield, presidente della giuria, a un certo punto si è trovato a ricordare agli altri membri (fra i quali ero anch'io) quanto fosse strano parlare di Hadid come di una scelta prudente. L'avevamo inserita nella rosa dei favoriti insieme ad altri quattro nomi di candidati, più giovani e meno noti. Posta accanto ad essi, sembrò per un momento che la sua battaglia per fare dell'architettura una cosa dinamica e vibrante, come i dipinti che fa per rappresentare i suoi lavori, fosse stata già vinta vent'anni fa. Non sono certo però passati vent'anni da quando i commissari delle celebrazioni per il Millennio, guidati da Simon Jenkins, decisero che il progetto di Hadid per il Teatro dell'Opera di Cardiff era scioccante e offensivo: non si poteva permettere che andasse a insidiare e a turbare le certezze compiaciute della consorteria dei funzionari pubblici e degli uomini d'affari locali. E il premio Mies ora le è stato assegnato in realtà per il più piccolo e modesto dei suoi progetti: una stazione di tram con parcheggio per automobili all'estrema periferia di Strasburgo. Il fatto è che Hadid appartiene a una generazione di progettisti formatasi sotto la guida di docenti che non potevano – o non volevano – costruire. Per loro l'architettura era confinata alla carta, era una speculazione critica sul suo destino e il suo ruolo in un clima ostile. La conquista più grande di Hadid è proprio avere cambiato questo quadro. L'avanguardia considera ancora con un certo sospetto i compromessi che il costruire nel mondo reale comporta: ma il suo Contemporary Arts Center di Cincinnati appena inaugurato è una prova convincente che la sua esplosiva visione dello spazio è capace di trasformarsi, senza minimamente rinunciare alle proprie ambizioni, in una vera architettura, funzionale a un luogo e a un compito specifico. È vero, si può anche trovare qualcosa di un po' vecchio stile nel CAC di Hadid. Non tanto per quella nostalgia per il Costruttivismo russo (di cui Hadid viene ogni tanto accusata) ma perché, anche nel caos del consumismo e nella marea di spazio-spazzatura che ne deriva, lei evidentemente crede che sia ancora possibile avere una visione ottimistica dell'architettura. "Il problema principale è quello di aggiungere qualcosa alle nostre vite" ha detto a un intervistatore. "È questione di dare vita a uno spazio che in modi vari e diversi offra alla gente piacere, comfort e benessere". Il CAC è un edificio dalle caratteristiche intensamente urbane nel cuore di una città del Middle West in cui l'idea stessa di città va rapidamente sfilacciandosi. Fondata nel 1939 con una modesta sede sopra una farmacia, l'istituzione ha sempre dimostrato di avere una visione progressista dell'arte contemporanea e di considerarla una forza morale socialmente migliorativa. Oggi la decisione di costruire una nuova sede in uno stretto lotto della città vecchia (dove librerie per soli adulti e grandi magazzini abbandonati infestano come una gramigna gli spazi fra i grattacieli Art Déco, che parlano di un lontano passato, più fiducioso) può essere vista come un atto di fede nelle capacità di riscatto della nuova architettura. L'edificio di Hadid non è soltanto un luogo per l'arte, è uno spazio aperto alla città che accoglie e accompagna i visitatori via via che essi si muovono all'interno della struttura. Il CAC non possiede una sua collezione permanente, ma ha scelto di ospitare mostre e installazioni che cambiano continuamente. A questa apertura Hadid risponde lasciando da parte la blanda indeterminatezza del contenitore bianco e neutro e creando

Fotografia di/Photography by Hélène Binet

una serie di gallerie con caratteristiche e qualità particolari e diverse, che mettono alla prova i curatori delle mostre. Alcune sono illuminate dalla luce naturale, altre hanno soffitti più alti di quelle vicine: pochissime, in ogni caso, hanno pareti parallele o diritte. A giudicare dalla varietà ed eclettismo delle installazioni messe insieme per la mostra d'inaugurazione, è un criterio impegnativo, ma funziona bene.
La fama di Hadid nasce dai dipinti straordinari nei quali era solita rappresentare il suo pensiero, più di vent'anni fa. C'era qualcosa in quei dipinti che sembrava riflettere il linguaggio immaginoso dei suoi mentori d'allora, Rem Koolhaas ed Elia Zenghelis: Hadid è stata, dopo tutto, uno dei primi membri di OMA (Office for Metropolitan Architecture). Ma per lei quelle vorticose esplosioni spaziali non erano solo metafore: erano esattamente ciò che i suoi edifici costruiti volevano essere. Fin dall'inizio, Hadid ha dato l'impressione di possedere una volontà enorme. È riuscita a far sì che il mondo prendesse sul serio lei e il suo lavoro, in un momento in cui le donne, nel campo dell'architettura, sono miserevolmente poche e in cui in Iraq le donne architetto sono una categoria inesistente. Eppure Hadid non ha mai accettato di vedersi come un'emarginata. È innanzi tutto un architetto. Non una donna architetto, non un architetto iracheno: un architetto.

Zaha Hadid

ripensamenti
reputations

Zaha Hadid Architecture sometimes feels like nothing more substantial than the relentless and shameless pursuit of the next big thing. Fad follows fad with such speed that architects can find themselves propelled from obscurity to celebrity status, only to be consumed by it and spat out again before they have so much as completed a major building. Something like that seemed to be happening during the protracted judging process that finally led to Zaha Hadid being named the winner of this year's Mies van der Rohe Prize, the European Union's award for the best new building in Europe. David Chipperfield, chair of the jury, at one point found himself reminding his colleagues (of which, to disclose an interest, I was one) how strange it was to be talking about Hadid as a safe choice. We had shortlisted her alongside four younger, less familiar names. And set beside them, it seemed for a moment as if her battle to make swirling architecture as dynamic as the paintings she uses to represent her work had been won 20 years ago. But it's not that long ago since the millennium commissioners led by Simon Jenkins decided that her opera house was too outrageous to be allowed to disturb the complacency of Cardiff's introspective mafia of civil servants and local businessmen.
And when she does collect the Mies Prize, it is for the most humble and modestly scaled of projects, a tram station and car park on the outermost suburban edge of Strasbourg. The thing about Hadid is that she belongs to a generation of designers who were taught by people who could not – or would not – build. For them architecture was confined to paper, a critical speculation about what architecture could be in a hostile climate. And Hadid's biggest achievement is to have changed that picture. The avant-garde still regards the compromises involved in actually building with a certain suspicion, but Hadid's Cincinnati Contemporary Arts Center is convincing proof that her explosive vision of space is capable of being turned into architecture that works for a particular place and for a specific purpose without losing any of its ambition. On one level, you could indeed see something a little old-fashioned about Hadid's work for the CAC. Not because it displays the nostalgia for Russian constructivism of which she is occasionally accused, but because in the midst of the chaos of consumerism and its tide of junk space, she clearly believes that it is still possible to take an optimistic view of architecture. 'The basic problem is really that of adding something to our lives', she told one interviewer. 'It's a matter of giving life to a space which in a whole variety of ways offers people pleasure, comfort and well-being'. The centre is an intensely urban building in the heart of a Midwestern American city where the entire idea of urbanity is rapidly unravelling. Established in 1939 in a space above a pharmacy, the institution has always taken a progressive view of contemporary art as a socially improving moral force. And in the CAC's decision to build its new home on a tight site in the old downtown – where adult bookstores and abandoned department stores sprout like weeds amid art deco skyscrapers that bear witness to a more confident past – can be seen as an example of that faith in the redeeming qualities of new architecture. Hadid's building celebrates the city outside its galleries, inviting it into its public spaces and framing views for its visitors as they move through the structure. The entire ground level is devoted to a glass-walled public space invaded by a flock of light strips that seem to represent an extension of the street outside. It's a brave move, sacrificing the prime space, to use a retail analogy, in a generous gesture that depends for its success on tempting visitors to the upper floors. Eight complex interlocking layers of galleries are balanced on top of one another to form a slender tower occupying a corner site. They are linked by a series of sweeping bridges zigzagging across a glass-roofed void that brings the city skyline into the galleries.
This is another generous gesture that celebrates architecture – even if most visitors will probably end up using the lifts rather than the stairs. The centre has no permanent collection of its own; its strategy is to show continually changing exhibitions and installations. Hadid's way of dealing with the open-endedness of this brief has been to drop the bland indeterminacy of the neutral white box, creating instead a series of galleries with distinctive characters and qualities for the curators to engage. Some have daylight, some have taller ceilings than others, but very few have all their walls parallel or straight. To judge by the eclectic range of installations assembled for the opening exhibition, it's an approach that is demanding but works. Hadid's reputation is based on the remarkable series of paintings that she used to crystallize her thinking about her work more than 20 years ago. There was something about those paintings that seemed to reflect a similar use of imagery by her mentors of that time, Rem Koolhaas and Elia Zenghelis. She was, after all, an early member of the Office for Metropolitan Architecture. But for Hadid, those swirling explosions of space were exactly what her buildings would be like – they were not merely metaphors. From the beginning, Hadid has given the impression of an enormous sense of will. She has had to force the world to take her and her work seriously in a climate in which women are still miserably underrepresented in the world of architecture, and in which Iraqi women architects are simply not a category. And yet Hadid has always refused to see herself marginalized. She is first and foremost an architect – not a woman architect, not an Arab architect, but an architect.

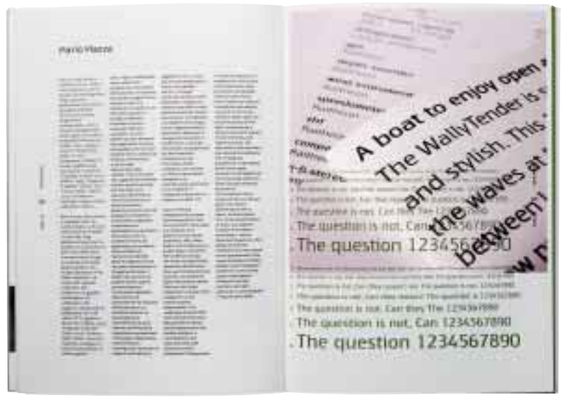
Fotografia di/Photography by Hélène Binet

Così come l'Hoenheim-nord Terminus di Strasburgo (nella pagina a lato, in alto) anche il nuovo Contemporary Arts Center di Cincinnati (qui sopra e a sinistra) rivela la fedeltà dell'opera costruita alle visioni tracciate nei disegni d'architettura

Like the Hoenheim-north Terminus in Strasbourg (opposite, top right), the new Contemporary Arts Center in Cincinnati (above and left) also reveals the faithfulness of a built work to an idea

Linda Eerme, Robin Kinross

Nel campo della produzione di caratteri tipografici l'inizio di una nuova fase che ancora dura si può far risalire alla metà degli anni Ottanta, con le applicazioni commerciali del PostScript dei primi computer Apple e delle stampanti laser e con la comparsa del primo software di prezzo abbordabile per il disegno dei caratteri (in particolare, il Fontographer del 1986). Dei primi risultati di questa rivoluzione sembravano giovarsi quasi esclusivamente autori olandesi, tedeschi e statunitensi. I loro caratteri venivano pubblicati e distribuiti da nuove aziende, nate da quelle vecchie. Prima fra tutte, la FontShop di Berlino, che diventò il fulcro di questa nuova cultura della tipografia. Prima le aziende produttrici avevano generalmente un loro gruppo interno di progettisti e si accollavano i costi della lunga fase di messa a punto necessaria al disegno completo di un nuovo carattere. FontShop eliminò questo reparto interno: lo studio e lo sviluppo dei nuovi caratteri era lasciato a progettisti in genere giovani, mentre le rifiniture necessarie venivano eseguite dietro le quinte da giovani freelance, prima del lancio commerciale. Naturalmente questo sistema fu reso possibile dalla presenza del nuovo software, grazie al quale il disegno o la progettazione diventavano direttamente prodotto. Oggi, il "demo tape" può addirittura essere la versione finale del prodotto. Questa è solo una delle tante strade attraverso le quali la progettazione dei caratteri è andata assumendo le caratteristiche dell'industria della musica pop. Ci sono voluti anni perché gli effetti di questa rivoluzione si facessero strada nelle culture lontane dai centri principali del mondo tipografico. Ma oggi improvvisamente appare chiaro che da quella che un tempo era considerata 'periferia' viene un contributo molto importante. È un fenomeno dovuto in parte al progresso tecnologico, che rende possibile un'adeguata rappresentazione tipografica di tutte le scritture usate nel mondo. Stiamo inoltre vedendo i frutti della diffusione della cultura e dell'educazione in questo settore: i designer che si sono formati a Berlino o all'Aia si sono



trasferiti – o sono tornati a casa – per diffondere il messaggio. Lo sviluppo del web come mezzo di discussione e pubblicità, e come punto di acquisto e distribuzione dei caratteri on line, è un'altra componente del fenomeno. In Italia, un documento duraturo a testimonianza della situazione attuale è sicuramente *Italic 1.0*, la prima di una serie prevista di antologie che danno conto di quanto avviene sulla scena nazionale. Il libro, con il testo in italiano e in inglese, è una rassegna dei caratteri disegnati a partire dal 1990 e illustra il lavoro di venticinque progettisti o gruppi di progettazione. All'interno di questo sobrio volume in brossura formato A4, dalla copertina bianca, c'è un'imponente raccolta di lavori: quelli seri e basilari trovano posto accanto a quelli effimeri e meno impegnativi, con vantaggio di entrambi. Il tutto è messo assieme e organizzato con coerenza (la grafica è di Paola Lenarduzzi, Silvia Sfligiotti e Bianca Daniele Barbiero). Gli esempi a stampa sono in colore, ma in alcuni parti è stata usata una palette limitata. In questo secondo caso i colori sembrano semplici, ma a un'osservazione ravvicinata – tanto accurata è la stampa – si vede che sono ottenuti con un effetto di puntinatura: color bruno cioccolato per la maggior parte del testo, verde erba per molte illustrazioni. L'aver riservato il nero alle immagini che illustrano i caratteri tipografici conferisce loro una forza particolare. Sarebbe antipatico voler tirar fuori alcune stelle da questo firmamento tipografico. Ma si può quanto meno indicare il ventaglio dei lavori qui illustrati, ricordando che il progettista più vecchio citato nel volume è Piero De Macchi (nato nel 1937), il quale incarna la continuità diretta e autentica dello studio Nebiolo, dove lavorò sotto la guida di Aldo Novarese. Gli autori più giovani sono figure come Paolo Palma e Heric Abramo, oggi sui venticinque anni: non sono tanto designer di caratteri quanto grafici che giocano con i caratteri. Questa è l'impostazione che Neville Brody adottò per i suoi celebri lavori della metà degli anni Ottanta, e che si può vedere anche in Wim Crouwel e Juriaan Schrofer, i grafici olandesi di cui Paolo Palma ha seguito le orme. Fra questi estremi di età e di approcci, si possono trovare esempi di progettisti d'ogni genere ed età attivi ai nostri giorni. Il carattere Rialto di Giovanni de Faccio e Lui Karner rispecchia la forte influenza che la calligrafia ha avuto e continua ad avere in Italia, e si può definire una nuova interpretazione dei caratteri usati a Venezia nel XVI secolo. Nel volume c'è anche una buona presenza di caratteri creati appositamente per alcune aziende. Mentre in passato solo le aziende molto grandi potevano permettersi di avere un loro particolare carattere

Nuovi caratteri italiani

grafica
graphics

tipografico, oggi la nuova tecnologia rende accessibile questo lusso a un numero ben maggiore di committenti, fra i quali anche enti civici e culturali. Il libro contiene una prefazione costituita da due saggi che delineano il quadro della situazione. Per il profano, il più interessante è probabilmente quello di Mario Piazza e Silvia Sfligiotti, intitolato *Dopo Novarese*. Anche se breve, si tratta di una disamina critica, chiara e istruttiva, della storia della progettazione tipografica in Italia, che ha accompagnato lo sviluppo della grafica dagli anni Venti in avanti. Vi è tratteggiato il grande contributo dato da Aldo Novarese (che nel 1952 assunse la direzione artistica della Nebiolo), progettista di ineguagliabile maestria il cui lavoro è stato però notevolmente limitato dal clima culturale in cui egli si trovò a operare. Piazza e Sfligiotti proseguono descrivendo lo sviluppo di una cultura critica della grafica e della tipografia nella fase più recente, con gli scritti di Armando Petrucci, Giorgio Raimondo Cardona, Giovanni Anceschi, le riviste *Grafica* e *Calligrafia*, il programma di attività e pubblicazioni iniziato da Giovanni Lussu e dai suoi colleghi: ricordiamo soprattutto la notevole serie di volumi della collana Stampa Alternativa, che ha accompagnato il lavoro pratico nell'"era digitale". A questo elenco di pubblicazioni possiamo ora aggiungere anche *Italic1.0*.

New Italian type design

The present phase in the production of typefaces can be traced back to the mid-1980s, with the commercial application of the PostScript page description language in the early Apple computers and laser printers, and the first cheap software for font design (notably Fontographer, 1986). Early results of this type revolution seemed largely confined to designers in the Netherlands, Germany, and the USA. Their types were published and distributed by new operations that sprang up outside the old-established type-production companies. Above all it was FontShop, in Berlin, which became the focus of this new type culture. In the old model, the producing company had an in-house design team and carried the costs of the long development that a fully equipped typeface needs. FontShop operated without such an office. Rather, the development process was left in the hands of the mostly young designers who submitted work to it, with only necessary finessing being carried out behind the scenes, by freelance 'backroom boys', before commercial release. Of course, this model followed from the new software in which drawing or design turned seamlessly into final production. Now the 'demo tape' could also be the final release. This is just one of several ways in which type design took on the character of the pop music industry.

It has taken some years for the effects of this revolution to work their way through to cultures that had seemed to be outside the main centres of the typographic map. But now, suddenly, there is evidence of substantial work from what might once have seemed to be 'the periphery'. This is in part a matter of technical developments that are finally making possible adequate typographic representation of all the world's scripts. We are also seeing the fruits of educational and cultural spread. Designers who worked or trained in Berlin or The Hague have moved on – or come home – to spread the message. The development of the web, as a medium of discussion and publicity, and as a place for purchase and distribution of fonts, is another factor here. In Italy, a lasting document of this present phase will be *Italic 1.0*, the first of what is promised as a series of anthologies of the national scene. The book, with text in Italian and English, is a review of type design since around 1990, showing the work of some 25 designers or design groups. Within this sober, white-jacketed A4 paperback is an impressive display of work, in which the serious and substantial is placed alongside the ephemeral and light-hearted, to the benefit of both. The whole ensemble is held together in varied yet coherently organized pages (the design is by Paola Lenarduzzi, Silvia Sfligiotti, and Bianca Daniele Barbiero). Printed examples are shown in full colour, but elsewhere a limited palette is applied. These look like simple colours, but only on close inspection – so accurate is the printing – turn out to be made from process dots: chocolate brown for most of the text, grass green and black in many of the illustrations. Reserving black for illustrations of type gives these a special strength. It would be invidious to single out stars from this typographic firmament. But one can indicate the range of work shown by mentioning that the oldest designer here is Piero De Macchi (born 1937), who provides a direct and authentic continuation of the work of the Nebiolo studio under Aldo Novarese. The youngest contributors are figures such as Paolo Palma and Heric Abramo, now in their mid-twenties: not so much type designers, but graphic designers playing with typeforms. This is the approach that Neville Brody adopted in his celebrated work of the mid-1980s, or which one sees in Wim Crouwel and Juriaan Schrofer, the Dutch graphic designers in whose steps Palma follows. In between these extremes of age and approach, one can find examples from all the generations and the genres of the present type-design scene. Reflecting the continuing strength of calligraphy in Italy, the Rialto typeface of Giovanni de Faccio and Lui Karner is a new interpretation of the sixteenth-century Venetian letter. There is a good representation of typefaces custom-made for companies. Where in the past it was only the very largest corporations that could afford their own typefaces, the new technology has now brought this luxury within reach of many more commissioners, including cultural and civic bodies. The book is prefaced by two essays that survey the scene. For the outsider, the most valuable of these is 'After Novarese' by Mario Piazza and Silvia Sfligiotti. Although brief, this is a clear and informative critical discussion of the history of Italian type design, as it accompanied the development of graphic design from the 1920s on. The great contribution of Aldo Novarese (who took over artistic direction of the typefoundry Nebiolo in 1952) is sketched: a designer of matchless skill, yet one whose contribution was severely limited by the cultural situation in which he operated. Piazza and Sfligiotti go on to describe the development of a critical culture of graphic design and typography of the recent phase: the writings of Armando Petrucci, Giorgio Raimondo Cardona, Giovanni Anceschi; the magazines *Grafica* and *Calligrafia*; and the programme of activities and publications initiated by Giovanni Lussu and his colleagues – above all their remarkable 'Stampa Alternativa' series of books – which has accompanied the practical work of the 'digital era'. To this roll-call of publications we can now add *Italic 1.0* itself.

***Italic 1.0. Il disegno di caratteri contemporaneo in Italia/Contemporary type design in Italy*, a cura di Paola Lenarduzzi, Mario Piazza, Silvia Sfligiotti, AIAP Edizioni, Milano, 2002**

***Italic 1.0. Il disegno di caratteri contemporaneo in Italia/Contemporary type design in Italy*, curated by Paola Lenarduzzi, Mario Piazza, Silvia Sfligiotti is published by AIAP Edizioni, Milan, 2002**

Domus 423
febbraio
1965

déjà vu

Francesca Picchi

In via Palmanova, lungo la periferia nord di Milano, Nanda Vigo, insieme a Lucio Fontana e Enrico Castellani, disegna l'androne di un anonimo palazzo per uffici: un modo forse per affermare la libertà di esprimere le possibilità illimitate dello spazio, anche fuori dalle istituzioni dell'arte e le sue convenzioni. Era il 1965 e mentre l'architettura in voga all'epoca guardava a un certo spirito scandinavo – con profusione di legno e un certo compiacimento formale, velleità espressive e concettuose ispirazioni naturalistiche – questo spazio bianco, monocromo, illuminato di luce fredda, tracce evanescenti di tubi al neon, ruvidi vetri industriali, superfici candide mosse da impercettibili vibrazioni, esprimeva una tensione nuova e un'idea potente dello spazio. Per quanto freddo e razionale esso rimandava ad una dimensione inafferrabile, quasi fosse il riflesso di uno spazio interiore: dove la luce poteva agire su superfici sensibili, attive, rese immateriali per la mancanza di colore e anche da una certa durezza della materia. Naturalmente l'integrazione delle arti era una bandiera delle avanguardie, ma la 'strana' collaborazione tra questi autori sul terreno di un'opera unitaria (nel senso che senza soluzione di continuità l'architettura tende a integrarsi alle opere – all'arte in senso lato) è forse anche il segnale di una ricerca tesa a fondere la propria individualità in una tensione più universale. Altri esempi, tutti concentrati nello stesso periodo, testimoniano che la collaborazione su questo terreno non fu casuale, malgrado curiosamente non se ne trovino tracce in seguito: tra questi l'Ambiente dell'utopia alla Triennale del 1964 (quella del tempo libero), e un interno (straordinario) sempre a Milano. Per quanto forse solo episodi, vale la pena comunque ricordare uno scritto di Fontana del '52 e le sue parole, nemmeno troppo sibilline: "La fusione di artisti e architetti nel problema architettura spazio, architettura luce, porterà al Partenone dell'arte contemporanea, architettura spaziale".

Domus 423, February 1965
On Via Palmanova in one of Milan's northern suburbs, Nanda Vigo, together with Lucio Fontana and Enrico Castellani, designed the entrance to an anonymous office block. It was perhaps one way of asserting the freedom to express the boundless possibilities of space, even outside the institutions and conventions of art. The year was 1965, and the architecture in vogue had a faintly Scandinavian air about it. There was a profusion of wood and a certain smugness of form and expression, with conceptual tendencies inspired by nature. This white, monochrome space, by contrast, coldly lit from evanescent traces of neon tubes and rough industrial glass, its blank surfaces moved by imperceptible vibrations, expressed a new tension, a potent idea of space. Coldly rational though it was, it hinted at unattainable things, as if somehow reflecting a certain interiority, where light could settle on sensitive, active surfaces dematerialized by their colourlessness and also by a certain physical hardness. Naturally, the merging of the arts was a trademark of the avant-garde. But the 'strange' collaboration between these artists, arising from a combined effort (inasmuch as the architecture tends to integrate smoothly with their works – and indeed with art in the broader sense), also perhaps signalled an urge to fuse their personal individualities into a universal strength. Other examples, all of them concentrated in that same year, demonstrate that their collaboration in this sphere was not random, though curiously there are no later traces of it. Fontana and Vigo had created the leisure section of the Ambiente dell'utopia at the 1964 Milan Triennale. And all three had been involved in a joint project for an interior, again in Milan. Although these were only episodes, it is worth quoting a none-too-mysterious piece written by Fontana in 1952: 'The fusion of artists and architects into the issue of architecture-space and architecture-light will lead to a Parthenon of contemporary art, of spatial architecture'.

Robot

oggetti
objects

Massimiliano Di Bartolomeo

C'è qualcosa di perverso nell'ambizione dell'uomo a creare un proprio doppio: il robot rappresenta il desiderio mai sopito di delegare ad altri le nostre fatiche, così privo di sentimenti e sofferenze da essere incapace di ribellarsi a una condizione di totale schiavitù. Lo scrittore Capek utilizza per primo, nel dramma *RUR* del 1921, la parola robot per indicare uomini artificiali privi di anima, autentici automi del lavoro, facendo riferimento a robota, termine ceco antico che indica il lavoro forzato. Mentre oggi, i combattimenti tra macchine belliche radiocomandate, soggetto di isteriche trasmissioni televisive, ricordano i gladiatori nelle arene. Nella realtà però i robot non legittimano solo la parte meno nobile del sentimento umano, sono anche espressione di una ricerca tecnologica che trova poi applicazione nella medicina, nell'aeronautica, nell'industria, con risvolti che mirano a un oggettivo miglioramento della qualità della vita. Eppure tra questi due estremi esistono diverse sfumature che si insinuano nella nostra quotidianità, presunte frontiere di incredibile progresso ingabbiate in meccanismi antropomorfi. E allora può accadere che uno pseudo-astronauta, alto circa un metro e venti, venga incontro con le mani protese verso di noi e magari pronunci anche il nostro nome. Si tratta di Asimo, il piccolo robot della Honda Motor presentato all'ultima edizione di Robodex, a Yokohama, la fiera più importante del settore. Evidentemente un riferimento, nel nome, al grande scrittore di fantascienza Isaac Asimov, che stabilì anche le regole etiche fondamentali cui dovrebbero sottostare un robot e il suo creatore: questo vero gioiello tecnologico risulta l'ultimo nato di una lunga serie, che da circa sedici anni vede la Honda coinvolta in affannose e costose ricerche nella realizzazione del mitico replicante. Forme diverse, a volte solo gambe, corpo più alto, braccia più corte, infiniti tentativi con l'ambizione di ripetere in modo fluido i movimenti umani e che ricordano inevitabilmente una cinematografia dove il futuro è apocalittico e l'umanità decimata. Il piccolo robot comunica con l'uomo, rispondendo a un centinaio di comandi vocali, e memorizza il volto di chi incontra, registrandolo in un database e permettendo un riconoscimento immediato anche a distanza di moltissimo tempo. Asimo procede senza inciampi perché anticipa lo spostamento del proprio centro di gravità secondo una modalità predittiva gestita da un software. Così come avviene nell'orecchio umano con lo spostamento degli otoliti, impercettibili elementi che ondeggiano a ogni nostro movimento su un tappeto di recettori e aggiornano continuamente il nostro equilibrio: visti al microscopio sembrano cespugli del deserto che rotolano in balia del vento, un autentico miracolo, stavolta però della natura.

Robot There is something playful and perverse, even a little bit creepy, about the continuing human fascination with re-creating our image in the form of a mechanical surrogate. It was the Czech writer Karel Capek who first coined the word robot, in his 1921play RUR, to describe soulless, artificial men prepared to toil like automatic workaholics. The term was derived from robota, an old Czech word for the forced labour exacted by feudal lords from their serfs. The robot may be understood as representing an insatiable desire to delegate drudgery to others, to an entity so devoid of feelings and so incapable of feeling pain as to be ready to accept total slavery without complaint. Robotics has exerted a powerful hold on the popular imagination ever since Capek's time, most recently in the robot wars played out on pulp television between customized, homemade, radio-controlled monsters. But not all robots are about the dark pleasures of violence and subjugation. They also represent an expression of technological research applied to medicine, aeronautics and industry, holding out hopes of an objective improvement of the quality of life. And yet between these two extremes lie different shades of meaning that creep into our daily lives. The robotic toy is becoming steadily less of a toy and more of an anthropomorphic machine with an increasingly sophisticated capacity to change our habits and interact with us. It is now possible to find yourself being accosted by a pseudo-astronaut, about 1.2 metres tall, striding toward you, arms outstretched. With a little training Asimo, as Honda's diminutive new robot is called, can even be persuaded to greet you by name. Honda introduced him – or 'it' – to the world at the Robodex fair in Yokohama. The name is clearly a nod to the great science-fiction writer Isaac Asimov. It was, of course, Asimov's book *The sentinel* on which Stanley Kubrick based his epic 2001: A Space Odyssey. Asimo is the latest in a long series of robots made by Honda over the past 16 years. The company has poured money and research into realizing Capek's fantasy. Asimo's predecessors have taken a variety of forms: some are equipped only with legs; others have a high torso; arms have been made shorter and longer. But the greatest effort has gone into the attempt to replicate the seamless movement of the human body. Asimo is certainly a pretty smooth mover; the aggressive jerkiness is kept strictly under control. He has excellent communication skills and answers to some hundred or so verbal commands. And he never forgets a face, memorizing it in a database that allows instant recognition even years later. But, depressingly, Honda envisages all of this artificial intelligence and all of this mechanical agility put to the most banal of uses. He moves without tripping thanks to a software-operated predictive procedure that anticipates the movement of its own centre of gravity. Much the same thing happens in the human ear in the movement of otoliths, those imperceptible concretions that sway with our every movement on a carpet of receptors, continually adjusting our balance. Seen under the microscope, they look like bushes in a desert rolling with the wind – truly a miracle, but this one at least is a natural phenomenon.

Editoriale

Tra le qualità alla base del lavoro dei fratelli Campana, raccontato in questo numero, c'è sicuramente la sua profonda convinzione: questo è design, si direbbe, con un vero obiettivo e orientamento, design che tratta di qualcosa d'importante. Cerca di parlare del Brasile, cerca di imparare dalla freschezza quotidiana della sua gente, ma anche dalla difficile vita nelle favelas. Certo vengono in mente molti dubbi: ad esempio, che senso ha basare una collezione di preziosi gioielli sul senso estetico dei diseredati? Si potrebbe interpretare come una specie di rivisitazione chic dei bassifondi. Eppure Fernando e Humberto Campana sono abbastanza abili da evitare l'equivoco, i loro progetti hanno forte il senso di radicamento e di appartenenza a un certo mondo. Quel che davvero conta è che, in una fase in cui il design convenzionalmente inteso comincia a perdersi per la sua mancanza di obiettivi reali, questi progettisti abbiano da proporre una nuova direzione. La dittatura dell'oggetto, ci viene ripetuto oggi costantemente, è finita – sostituita magari dalla dittatura dello spettatore, come suggerisce quest'anno il titolo della Biennale di Venezia, di cui anche si parla in questo numero. Per contrasto, la narratività proposta dai Campana e altri che gli assomigliano sembra offrire la possibilità di ricominciare con un approccio progettuale più fresco: una strategia che non potrebbe essere più lontana dagli sforzi che la Cina sta mettendo nell'usare proprio l'architettura globale come segnale per una nuova identità del Paese, quale stato moderno che riesce ad emergere dal Terzo Mondo. Nella loro modestia, i fratelli Campana e il loro lavoro hanno invece un ruolo anche in una nuova definizione di cosa significa essere Brasiliani. Alla distanza, potrebbe forse essere questa la più radicale delle due strategie.

Editorial One of the things that distinguish the work of the Campana brothers, featured in this month's issue, is the sense of conviction that it carries with it. This is design, it seems, with a sense of purpose and direction. This is design that is about something important. It represents an attempt at design that is about Brazil, that is about learning from the everyday ingenuity of its people, and the ordinary life of the favelas. Now there are questions that could be asked about this. What, for example, does it really mean to base a collection of precious gold jewellery on the aesthetic sense of the dispossesed? It could be understood as a kind of chic way of slumming it. But Fernando and Humberto Campana, to be fair, manage to avoid that. They make design with a sense of rootedness and belonging. What really counts is that at a moment when three-dimensional design as it is conventionally practiced has started to look a little lost and purposeless, they have a new direction to offer. The dictatorship of the object, we are constantly told now, is over. By contrast, the narrative offered by the Campanas and others like them seems to offer a fresh start. As a strategy it could not be more different from China's efforts to use international architecture to make the Beijing Olympics, also featured this month the marker of a new identity of China as a modern state emerging from the third world. But in its modest way the Campana brothers's work also has a role to play in redefining what it means to be Brazilian. In the long term, it might even be seen as the more radical of the two strategies.

Gli autori di questo numero/ Contributors to this issue:

Sebastiano Brandolini architetto, corrispondente di *D-La Repubblica*, è tra i finalisti della Medaglia d'Oro all'Architettura Italiana della Triennale di Milano come critico
Sebastiano Brandolini architect and correspondent for *D-La Repubblica*, has been selected as critic for the Gold Medal for Italian Architecture at the Milan Triennale

Raymund Ryan curatore dell'Heinz Architectural Center di Pittsburgh. La sua mostra più recente intitolata "Pittsburgh Platforms" mette in scena l'architettura della Pennsylvania
Raymund Ryan is Curator of the Heinz Architectural Center, Pittsburgh. His exhibition "Pittsburgh Platforms", on show until October, is a selection of new and forthcoming projects in Western Pennsylvania

Giorgio Tartaro diplomato in chitarra classica al Conservatorio di Torino e laureato in lettere alla Statale di Milano con una tesi su Enzo Mari, è giornalista e saggista; dal giugno 2003 è Vice Direttore della Scuola Politecnica di Design di Milano, dove insegna Storia del disegno industriale
Giorgio Tartaro who took his diploma in classical guitar at the Turin Conservatoire and graduated in literature at Milan's Università Statale with a thesis on Enzo Mari, is a journalist and essayist. In June 2003 he was named Assistant Director of the Scuola Politecnica di Design di Milano, where he teaches history of industrial design

Cristiano Sergio fotografo, vive e lavora a Brasilia
Cristiano Sergio is a photographer who lives and works in Brasilia

Si ringraziano/With thanks to: Massimiliano Di Bartolomeo, Karen Levine, Caterina Majocchi
Traduttori/Translations: Duccio Biasi, Barbara Fisher, Charles McMillen, Carla Russo, Virginia Shuey Vergani, Rodney Stringer

domus
860

Concept and Styling Cottage Studio Photo Fabrizio Bergamo

SISTEMA DOMUS '80, PROGETTATO DA ANTONIO CITTERIO.
CHAISE LONGUE VV012, PROGETTATA DA VINCENT VAN DUYSEN.

B&B ITALIA

PER INFORMAZIONI: numero verde 800 018 370 e-mail: bebi@bebitalia.it www.bebitalia.it - **B&B ITALIA STORES: MILANO**, via Durini 14 - **LONDON**, 250 Brompton Road - **KÖLN**, Holeestollererring 74 - **HANNOVER**, Osterstrasse 3 **NEW YORK**, 150 East 58th Street - **SEATTLE**, 1300 Western Ave. - **WASHINGTON**, 1300 Connecticut Ave. - **SEOUL**, 93-4 Moonhwa Bldg., Nonhyun-Dong, Kagnam-Gu - **TOKYO**, Ebisu Prime Square 1F 1-1-40 Hiroo Shibuya-ku **OSAKA**, 2-5-7 Honmachi Chuo-ku